



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

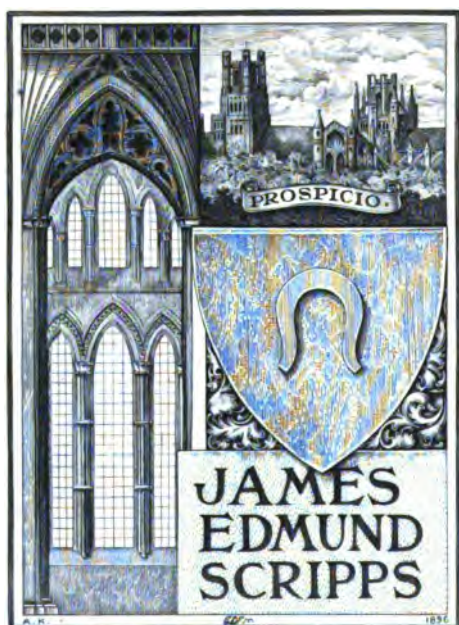
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

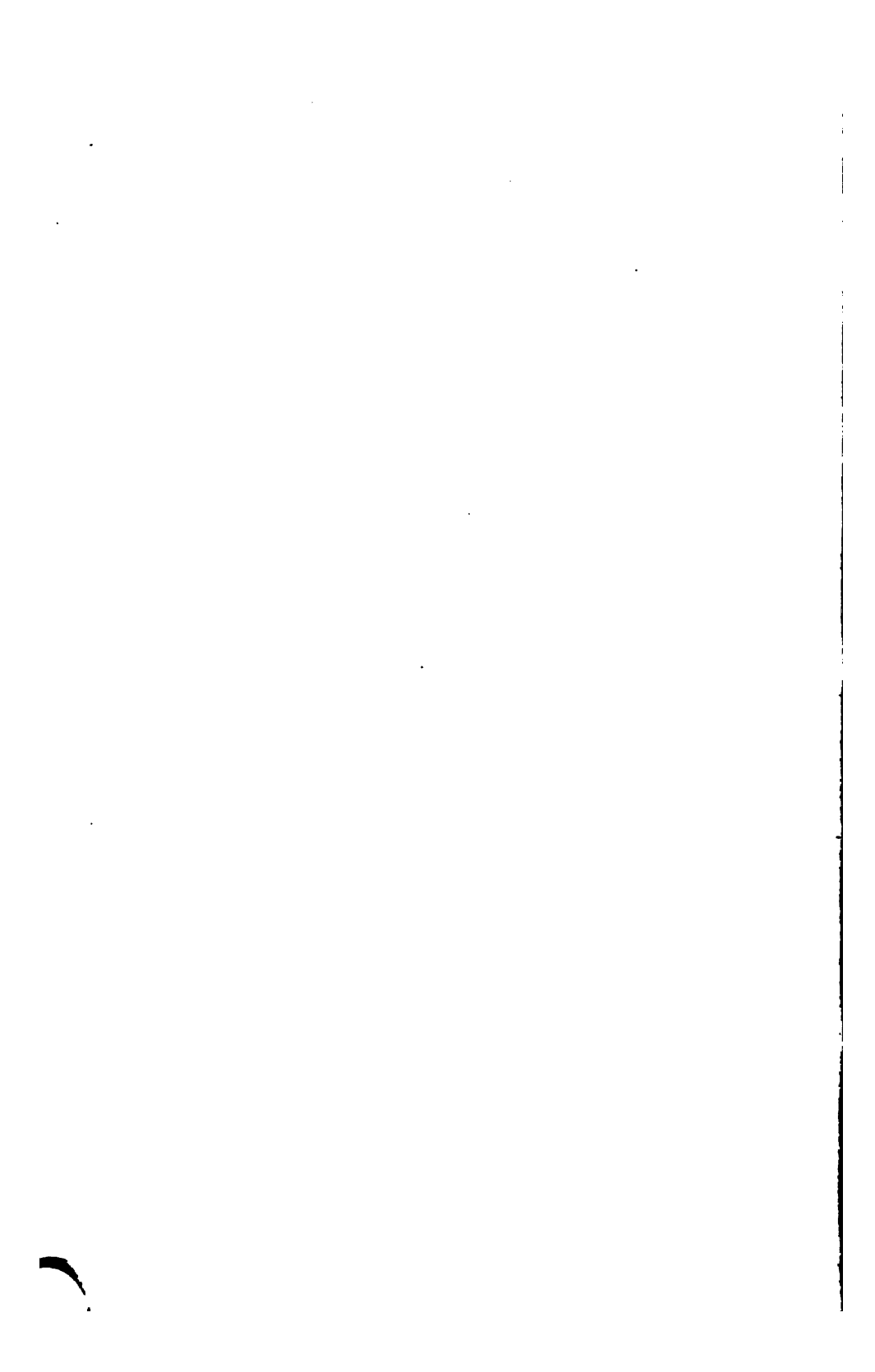
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



III

2

46



BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

PER L'ANNO 1872

—

5-8-4102

BULLETIN

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

POUR L'AN 1872

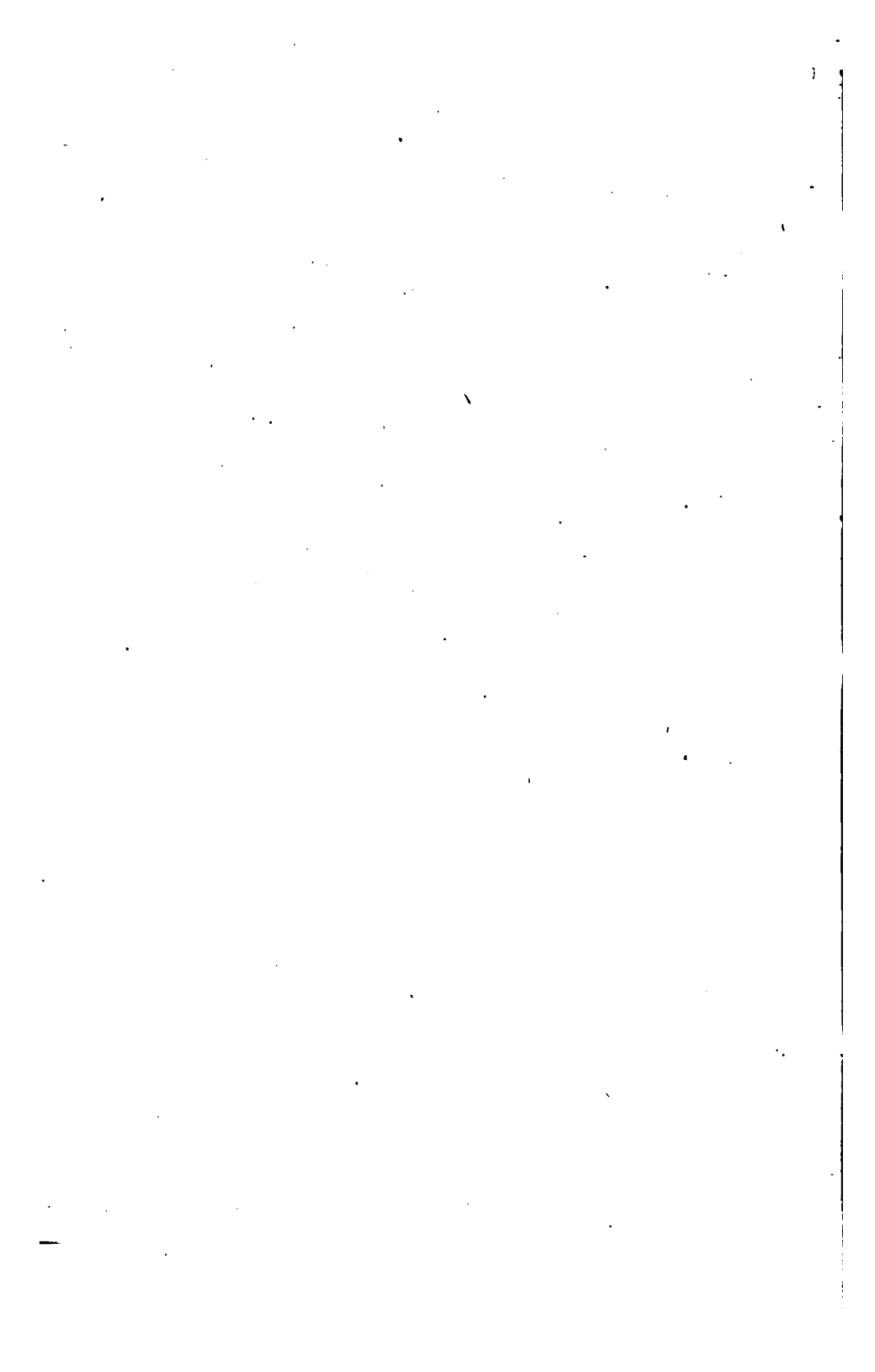


ROMA

COI TIPI DEL SALVIUCCI

Piazza SS. XII Apostoli, 56

1872



BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° I. DI GENNAIO 1872 (*due fogli*)

Adunanze de' 22 e 29 Dicembre 1871 e de' 5 e 12 Gennaio 1872. — Scavi della Certosa presso Bologna, ed alla porta Augustea di Torino. — Iscrizione di Brindisi. — Antichità di Montepulciano.

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO.

Decembre 22, 1871: TRENDELENBURG: opera del prof. A. Michaelis sul Partenone (v. Bull. in appresso). — BRIZIO: testa in bronzo d'un cane scoperta ultimamente in Ostia e che dal ch. comm. Rosa gli fu concesso di presentare all'adunanza. Essa si rinvenne in quella località che vien volgarmente chiamata le terme d'Antonino Pio, ma che il rif. opinò essere piuttosto una grande casa privata. La testa, di bellissimo lavoro, rappresenta un cane molosso con dritte le orecchia ed aperte le fauci donde spuntano gli aguzzi denti. Sulla sua destinazione, a motivo del taglio verticale e del perno di ferro sporgente di dietro, congetturò che servisse d'ornamento ad una cassa, e che ivi fosse collocata per difenderla dai ladri, come per difendere le case i cani molossi vedevansi disegnati in mosaico oppure dipinti all'entrata di esse (cf. Petron. Sat. 29). Come ornamento e tutela di dette casse finora non eransi riscontrate che immagini di divinità, per cui la testa del cane in discorso sarebbe il primo esempio di tal genere. — Lucido di un graffito pompeiano già pubblicato

ed interpretato, ma in maniera meno esatta dal ch. Zange-
meister (*C. I. L. IV*, 2056 t. 34,29), il quale legge BMVS,
laddove il rif. propose di leggere DMVS, volendo vedervi
i nomi di *D(ecius) Mus*. La quale lezione, secondo lui, è
convalidata dall'effigie sottoposta di un uomo a muso di
topo che mentre dichiara l'epigrafe, impronta tutto il
graffito di uno spirito di caricatura, di cui un altro esem-
pio si ha forse nel graffito palatino *labora aselle quomodo
ego laboravi et proderit tibi* con l'immagine dell'asino
sottoposto, e dove col ch. de Rossi in *Aselle* si voleva
intendere un nome di persona. A cagione di ciò i sigg. DE
ROSSI ed HENZEN ricordarono una lapide della via Appia
dedicata ad un certo *Philomusus*, mentre sopra l'epigrafe
si vide scolpita l'immagine d'un sorcio; la quale partico-
larità da quest'ultimo venne spiegata mediante la suppo-
sizione che, il cognome di *Philomusus* riuscendo troppo
lungo per l'uso quotidiano, quell'uomo invece si sia chia-
mato coll'abbreviato nome di *Mus* (cf. *Ann.* 1852 p. 306).
Parimenti lo stesso comm. DE ROSSI, a cagione dell'edificio
ostiense mentovato dal sig. Brizio, rammentò agli adunati
l'opinione da lui esternata nel suo *Bullettino cristiano*, che
cioè esso abbia appartenuto al palazzo imperiale d'Ostia
ed invitò il referente ad attendere diligentemente a quella
sua idea nella continuazione degli scavi. — ENGELMANN:
pittura pompeiana dichiarata finora (*Bull.* 1871 p. 181;
Giorn. degli scavi XIV p. 103) per Achille che s'arma
in presenza di Tetide; la quale egli col confronto d'una
pittura meglio conservata che esiste nella casa di Nettuno
(*Helbig Wandgem.* n. 1212), volle spiegar per Teseo, al quale
Arianna porge il filo; — disegno d'una pittura finora tra-
scurata che, dipinta in nero su fondo bianco, sembra raf-
figurar una scimmia che suona le tibie: la testa disgraziatamente n'è perduta. Sull'architrave poi della casa, in
cui egli ritrovò quella pittura, si leggono le lettere

VN

CON

le quali a causa della loro posizione non possono riferirai

ai soliti programmi, ma forse accennare piuttosto il padrone della casa, mentre quel CON potrebbe appartenere al nome di un *Holconio*. — HELBIG: calcedone inciso appartenente al sig. Francesco Costa e rappresentante Bellerofonte che abbevera il Pegaso. Il rif. lo dichiarò per opera moderna rilevando che il nome dell'incisore Σαρδάριον aggiunto sulla pietra dietro Bellerofonte contiene uno sbaglio e che tutta la rappresentanza è copiata esattamente da un rilievo esistente nel Palazzo Spada (Braun *Zwölf Basreliefs* tav. I cf. Brunn *Gesch. d. K.* II p. 584).

Decembre 29: GOMERTZ, professore d'archeologia nell'università di Moscovia: disegni di monumenti d'arte greca ancora inediti, recentemente ritrovati non lungi dalla capitale del Bosporo cimmerio sulla penisola di Taman, e mostrò nello stesso tempo l'opera da lui pubblicata nell'anno 1870 col titolo: *Topographie archéologique de la presqu'île de Taman*. La qual opera è divisa in due parti, la prima delle quali, dopo una descrizione dettagliata della configurazione fisica attuale di quella regione, tratta dell'aspetto che dovea offrir ne' tempi antichi. Indizi cioè di natura geologica e notizie rinvenute negli autori classici ci fanno credere ch'essa una volta abbia consistito di varie isole che formavano il delta del fiume Kuban, le cui diramazioni nell'antichità, come adesso, portavano nomi diversi. Nella seconda parte del libro l'autore dà una descrizione minuta di tutte le antichità che a' giorni nostri presentano un interesse ad investigazioni scientifiche, le quali si son dirette alla penisola di Taman, dopochè le vicinanze dell'antica Panticapeo sembrano esser state esaurite. E benchè il più gran numero delle tombe di quella regione sia stato spogliato in tempi immemoriali, nondimeno le ricerche degli ultimi tempi sono state coronate di risultamenti splendidi che hanno arricchito di molti oggetti rimarchevoli l'Imperial Museo di S. Pietroburgo. Sono in ispecie due luoghi che hanno tirato a se l'attenzione, vuo' dire la città di Taman e la stazione postale chiamata Sennaja, la quale è circondata d'un gran numero

di tumuli, mentre le parole relative di Strabone ci conducono a supporvi il sito di *Phanagoria*, l'antica capitale del Bosporo cimmerio asiatico. Fin dall'anno 1859 ricerche sistematiche vi furono istituite da varie persone, e lo stesso autore dell'opera sopra mentovato vi ha trovato due iscrizioni greche, l'una spettante alla regina Dynamis, l'altra in data dell'a. 152 dell'era volgare che fa menzione d'una dea Sol, benchè da' Persiani, Greci e Romani il sole siasi sempre immaginato sotto forma masculina ed i soli popoli germanici se lo siano figurati come femmina. Le esplorazioni ne' tumuli circondanti la stazione di Sennaja, istituite nel 1869 dal sig. de Tiesenhausen, segretario della commissione archeologica a S. Pietroburgo, hanno resi alla luce quattro be' vasi, i cui disegni dal sig. Goertz furono presentati all'adunanza. Sono ornati d'altorilievi, dipinti di colori vivaci e dorati. In uno è figurato un papagallo; sopra un altro la parte superiore del corpo d'una Venere ignuda, di ricca capigliatura dorata e munita al collo ed al corpo di ornati d'oro. Il terzo vaso rappresenta una Sirena alata che sorte dalle onde, ed il quarto una Sfinge alata, ornata al collo di triplice collare d'oro e cinta la testa d'una tenia decorata di rosette simili. Notò il rif. che la rappresentazione della Sfinge nell'arte greca è d'origine orientale; imperocchè nell'oriente essa divinità vien sempre figurata di sesso femminino, mentre gli Egizi se l'immaginavano come maschia. Esibì infine il sig. Goertz l'impronta di un anello di bronzo, ritr. negli scavi dell'anno 1870 nella tomba d'un guerriero non lungi dal vallo cimmerio che nell'antichità separava la penisola di Taman dal territorio de' Fanagoriti: sul qual anello vedesi inciso un gallo a testa di grifone, rappresentazione del resto già nota dalle impronte gemmarie pubblicate dall'Istituto. — ENGELMANN: terrecotte e vasi di provenienza ateniese, e fra quest'ultimi uno che fa vedere un vecchio seduto sopra una sedia, il quale colla destra porta verso il naso un bicchiere oppure un fiore. Comunicò di poi alcune notizie fornitegli dal sig. Politi, vice-direttore del

Museo siracusano, intorno a scavi fatti nel luglio dell'anno 1871 presso Siracusa nel terreno di Milassa, dove in una grotta rotonda furono rinvenuti parecchi vasi di grandezza insolita e di forma ancora sconosciuta. — BRIZIO: statua della villa Ludovisi (Braun *Ruinen und Museen* p. 569) volgarmente nota sotto il nome del guerriero. Siccome tale denominazione le provenne dallo stringere nella destra un gladio, il quale però è quasi tutto moderno, così il rif. la pose in dubbio. Argomentando dalla posizione assai speciale della statua di sedere per terra in un motivo molto simile a quello dei fiumi, e congetturando che l'oggetto che stringeva originariamente, fosse un remo e non un gladio, propose di riconoscere in quella statua la personificazione idealizzata di un *portus*. Come appoggio della sua spiegazione citò alcune pitture pompeiane (Helbig *Wandg.* n. 1018. 1019. 1231), nelle quali compare la figura d'un giovane stringente un remo con una posa molto simile a quella della statua Ludovisi, e nel quale riconosce pure la personificazione d'un *portus*. — TRENDLENBURG: ragionò sull'importanza che i recenti scavi del foro hanno per il giudizio che deve formarsi intorno alla celebre pianta capitolina. Egli propose disegni tratti dal cod. Vatic. 3499 de' tre frammenti relativi al foro (Bellori IX. XII. XVI), e fece vedere come risultamenti importantissimi de' ridetti scavi, non solamente che da essi si è messo fuor di dubbio uno de' punti più controversi della topografia romana, vale a dire la denominazione de' quattro templi situati al foro, ma che mediante la scoperta della basilica Giulia nell'intera sua estensione hanno confermato puranche la piena fiducia che si deve alla pianta capitolina. Imperocchè le obbiezioni che da alcuni topografi si sono fatte contro siffatta denominazione del grande edificio a cinque navate, meno una sola, erano prive di qualunque fondamento, giacchè p. e. la mancanza dell'apside non prova nulla, visto che anche la basilica pompeiana ne resta priva. Al primo aspetto all'incontro pareva decisiva l'altra obbiezione, che cioè i due fram-

menti della pianta relativi alla basilica siano di proporzioni diverse. Nel giudicare intanto di questi deve farsi astrazione dagli esemplari del museo capitolino, essendochè uno d'essi è di ristauo moderno, e dobbiamo piuttosto rivolgerci al ridetto codice vaticano, nel quale i disegni sono di proporzioni uguali, se si confronta la copia originaria fatta a lapis del frammento maggiore che appena comparisce sotto il disegno ad inchiostro, con quella del pezzo minore. Il disegnatore cioè, riandando con inchiostro la copia a lapis, ne ha aggrandito di un terzo incirca la scala, ciò che non fu notato da alcuno degli editori, cosicchè i due pezzi appartenenti insieme per tutte le edizioni si sono propagati in proporzioni diverse. Se così è provata la pertinenza de' due frammenti ad uno stesso monumento, ne risulta puranche la non dubbiosa denominazione de' templi adiacenti alla basilica così dalle iscrizioni della pianta, come dalle parole del *monum. Ancyr.: basilicam [Juliam] quae est inter aedem Castoris et aedem Saturni* (....VRNI), e siccome dal terzo frammento (....ORDIA) anche il tempio della Concordia vien restituito al suo posto, così per il terzo tempio, le tre colonne del quale si son conservate aldissotto del tabulario, non resta che l'attribuzione a Vespasiano. In fine la gradinata del tempio di Saturno viene dalla pianta fissata dalla parte del tempio di Concordia. — FLASCH: bassorilievo ritrovato nel 1859 in Eleusi ed ora conservato nel Tesoro d'Atene (*Mon.* VI 45). Egli rammentò i giuochi festivi fatti in Eleusi in onore di Demeter e Core, ne quali grano fu distribuito a guisa di premio, e dichiarò il monumento per un rilievo votivo dedicato ivi in conseguenza d'una vittoria riportata in simile occasione.

Gennajo 5, 1872: PRAKHOF: opera sua intitolata: *Ricerche sull' arte greca* (v. *Bull.* in appresso). — HELBIG: bassorilievo agrigentino edito nella *Description of the collection of ancient marbles in the British Museum* vol. X tav. 32, riconoscendo in esso i ritratti di Gerone II e Filistide e mostrando, quali risultamenti storici e numisma-

tici si rilevinò da siffatta attribuzione. Rispetto all'arte, egli notò come quel bassorilievo è lavorato a due piani, lavoro che finora credevasi inventato in epoca romana, mentre quel monumento ce lo mostra già sviluppato nell'epoca de' diadochi. Il rif. avendo esposto le sue idee relative nel Museo renano Vol. XXVII (n. s.) p. 153 sg. non occorre ragionarne qui in modo più ampio. — TRENDLENBURG: continuò il ragionamento cominciato nell'adunanza precorsa sulla pianta capitolina. Dopo breve introduzione sul ritrovamento, sulle copie e sulla nuova perdita di quei frammenti, trattò più ampiamente de' due pezzi spettanti al teatro (Bellori tav. XV) ed all'ecatostilo di Pompeo (tav. XII), de' quali propose disegni nuovi e più esatti, e spiegò coll'aiuto di questi l'origine de' duplicati ed i cambiamenti nelle proporzioni di frammenti appartenenti l'uno all'altro, il che non fu fatto ancora da alcun topografo in modo sufficiente¹. L'artista cioè che per Fulvio Ursino fece i disegni, trovò il maggiore de' frammenti rotto in due pezzi, de' quali disegnò prima quello che contiene il portico del teatro, sopra un pezzo di carta che in parte era già riempito di altri disegni. Più tardi s'accorse che l'altro pezzo s'attacca esattamente al primo, nè trovando sul primo foglio lo spazio necessario per aggiungerlo, ne ritrasse ambedue di nuovo in un foglio vuoto, nel che fare ne aggrandì alquanto le proporzioni per compiere interamente la pagina. Esistono adunque fin da quell'epoca nel codice dell'Ursino e per conseguenza anche nell'edizione del Bellori e nel Museo capitolino quei due pezzi come frammenti diversi, nè s'accorse alcuno della loro identità, perchè il disegno

¹ Il ch. Jordan che pubblicò ultimamente una memoria apposta sulla pianta capitolina nei *Monatsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin* dichiara (p. 16) non esser venuto a sua conoscenza che un solo frammento duplicato. Il rif. anzi constatò di contrarie per ora tra le tavole marmoree non meno di otto, mentre i disegni del codice, purchè sientino anche i disegni fatti a lapis, ne esibiscono ancora due altri.

del portico che nel codice si trova solamente eseguito a lapis, fu dal Bellori pubblicato poco accuratamente (tav. XVI). Ora se si confrontano le proporzioni di questo frammento con quelle dell'ecatostilo sulla tav. XII, appare che la differenza ne è piccolissima e che il Canina a giusto titolo connesse i due pezzi. Del resto le lastre originali avverano perfettamente quest'osservazione. Il pezzetto antico cioè che ancora esiste del frammento relativo al portico del teatro, mostra per l'appunto le stesse proporzioni come il frammento coll'epigrafe *HecatOSTYLV*M, felicemente conservato. Passando poi a ragionare sulla disposizione generale della pianta, il rif. si limitò ad accennare i punti principali della quistione ed a rifiutare in ispecie l'opinione del Becker, accettata e difesa dal Jordan (p. 21), che sostiene esser essa stata calcolata in modo da doversi guardare da un lato solo. Alla qual opinione oppongonsi rocisamente i frammenti relativi alla basilica Giulia ed a' templi del foro, la posizione de' quali concorda pienamente coll'andamento delle iscrizioni, laddove altri frammenti esibiscono le epigrafi rovesciate, tostochè le accomodiamo al vero sito delle fabbriche. A decidere peraltro cotal quistione, non bastano i richiami della pianta finora scoperti, e furono perciò esternati vivi desiderii, affinchè la soprintendenza degli scavi voglia rivolgere la fruttifera sua attività a quel giardino dietro la chiesa de' SS. Cosma e Damiano, dove senza fallo una notevole parte della pianta riposa seppellita nel suolo. — ENGELMANN: calchi di due bassorilievi rinvenuti l'uno nel Pireo, l'altro sull'acropoli d'Atene (Kekulé *Theseion* n. 287; *Michaelis Ann.* 1862 p. 212 tav. d'agg. M), e ritraenti il medesimo soggetto in maniera talmente corrispondente che bisogna crederli desunti da uno stesso originale, il quale però a causa delle diversità dello stile non deve credersi un rilievo, ma una statua, copiata o tradotta in bassi rilievi a tempi e con carattere diversi. La quale statua rappr. un ἀποξυόμενος in attitudine diversa da quella della statua conosciuta non essendosi finora ritrovata, il rif. vi

richiamò l'attenzione degli adunati, supponendo ch'essa possa forse nascondersi sotto un cattivo ristauro.

Gennajo 12: PONZI, senatore: lesse alcune sue osservazioni relative alla quistione altre volte discussa nelle adunanze dell'Istituto intorno al ritrovamento di stoviglie e monete dentro o sotto gli strati del peperino, e ripetendo gli argomenti storici prodotti altra volta contro chi crede il seppellimento delle prime anteriore alle ultime eruzioni vulcaniche del Lazio, sostenne il tufo di s. Gennaro, in cui si è trovata la moneta in discorso, essere composto e di epoca recente, nè far quindi specie il rinvenirsi in essa monete, mentre facilmente possa contenere anche medaglie assai posteriori: la quale sentenza egli dichiarò fondarsi sopra esame da lui istituito sulla faccia del luogo nell'Ottobre dell'anno scorso. Si oppose però a quel giudizio il sig. M. ST. DE ROSSI rimandando gli uditori ad un suo rapporto più ampio risguardante quelle scoperte, stampato negli *Annali* dell'anno 1871 p. 239 sgg. e pronto a veder la luce, nel quale egli disse aver sciolto tutte le difficoltà ed esaminato diligentemente anche la condizione geologica de' luoghi: su di che alzatasi nuova discussione, il sig. HENZEN invitò i dotti colleghi a decidere la quistione in un accesso comune da farsi a s. Gennaro in stagione migliore, la quale proposta fu da essi volentieri accettata. — BRIZIO: iscrizione graffita di Pompei pubblicata dal ch. Zangemeister (*C. I. L. IV tab. 31 n. 5*) e da lui tenuta per greca. Il rif. invece la credette moderna e vi lesse il nome di un custode di Pompei chiamato *Vincenzo Maiorino*. — Presentò poscia il disegno d'un dipinto pompeiano (*Helbig Wandgem. n. 28*) interessante per la storia religiosa di Pompei, poichè rappresenta Marte e Venere nel concetto di due divinità protettrici del paese, e l'introduzione del culto di Marte in quell'antica città, fatto che succedette, secondo il riferente, all'epoca d'Augusto, quando a Pompei fu inviata una colonia di veterani. — FLASCH: statua del Belvedere volgarmente denominata Igia (cf. *Visconti Piocl. VI 5*). Constatò in primo luogo che la testa non appartiene alla

statua e che la vera ristaurazione di quest'ultima viene offerta da una replica esistente ora nel museo di Berlino (Bouillon II 59). In quanto alla denominazione da darle, egli esternò l'opinione ch'essa ritragga un Eumenide, e conchiuse dallo stile della statua, esser essa una copia derivata da un originale di Scopas, il quale sappiamo averne fatto due in un tempio d'Atene (Clem. Alex. *protr.* 47; cf. Paus. I 28,6). Il tempo già avanzato indusse il rif. a rimettere all'adunanza prossima quella parte del suo ragionamento che tratta in ispecie della testa erroneamente imposta alla statua.

II. SCAVI.

a. Scavi della Certosa presso Bologna.

Degli scavi della Certosa intrapresi nel 1869 dal municipio di Bologna hanno già dato notizia l'Hirschfeld nell'*Arch.-Zeitung* 1871 p. 7, ed ultimamente in modo più esteso il ch. Zannoni, direttore di quegli scavi, nella sua relazione letta all'inaugurazione del museo civico di Bologna¹.

L'Hirschfeld però non descrisse che i pochi monumenti allora scoperti, ed il Zannoni, più che sulla parte archeologica, si fermò su quella topografica e tumularia dello scavo: per cui un ritorno sull'argomento è quasi necessario, inquantochè sono i monumenti figurati che costituiscono la parte più importante di tali scoperte. Perciò che riguarda la storia dello scavo, il sig. Zannoni ha esaurito il tema, e ciò poteva far niuno meglio di lui, il quale assistendo quasi di continuo alle scoperte, con rara diligenza ed accuratezza ha tenuto conto d'ogni più

¹ *Sugli scavi della Certosa — Relazione letta all'inaugurazione del Museo civico di Bologna il 2 Ottobre 1871 all'ingegnere architetto-capo Antonio Zannoni. Bologna 1871.*

piccola circostanza, badando alla giacitura, conformazione e varii generi di tombe, alla collocazione degli scheletri, alla disposizione e qualità diversa degl'oggetti che li accompagnavano, pigliando nello stesso tempo una serie numerosa di fotografie che ritraggono i diversi stadii delle scoperte, dal primo apparire dei segni indicatori dei tumuli all'ultimo scoprimento delle fosse¹. Onde non potrò far meglio che valermi del suo lavoro per questa parte che della presente esposizione sarà la prima, e che sarà seguita da una descrizione speciale dei monumenti e da quelle considerazioni storiche ed artistiche, a cui porgono materia tali monumenti.

I.

La necropoli della Bologna etrusca trovasi nello stesso sito dell'odierno cimitero di quella città: alcuni becchini scavando una fossa nel chiostro della Madonna vi rinvennero a caso una cista di bronzo. Il sig. Zannoni opinando che dessa non poteva trovarsi isolata, tentò altri saggi, e s'imbuttò nell'intero sepolcreto etrusco. Le tombe che lo formano, sono diverse da quelle di tutte le altre città etrusche conosciute, e solamente presentano qualche analogia con quelle di Villanova e Marzabotto, inquantochè in alcune, una diecina forse, si ravvisa la stessa costruzione di casse quadrangolari, formate con muri a secco, la quale è caratteristica delle tombe di Villanova, ed in due sono praticati i pozzi funerarii, frequenti anche a Marzabotto. Tutte le altre invece non sono che semplici fosse scavate nel terreno, dove veniva deposto il cadavere bruciato od incombusto, accompagnandolo dei conosciuti oggetti mortuarii, e ricoprendolo poscia di terra. I città-

¹ Sono ancora lieto d'annunziare che il ch. Zannoni, col concorso del municipio di Bologna, sta preparando una grandiosa pubblicazione di tali monumenti, e che le dette fotografie formeranno le prime tavole del ricco atlante che servirà d'accompagnamento ed illustrazione al testo.

dini più onorati o più ricchi sembra che ivi venissero depositati entro casse di legno, essendosi rinvenuti un buon numero di grossi e lunghi chiodicchi che ne fermavano le tavole. In questo caso l'arca veniva superiormente coperta con varii strati orizzontali di ciottoli, formandone quasi una testuggine: poscia ricoperto il cadavere, una pietra per lo più di forma ovoidale, oppure una stela semplice o figurata era l'unico indizio del sepolcro, senza ch'un'iscrizione ricordasse il nome del defunto.

Dal dicembre 1869 al settembre 1871 le tombe scoperte sono in numero di 380, e la loro disposizione tutta prima pare confusa e senza un'ordine. Formandone però dei gruppi, se ne contano quattro principali. Questi sono due a settentrione e due a mezzodì, in direzione longitudinale, cioè da levante verso ponente. I due primi gruppi sono disgiunti fra loro di 100 m.; i due ultimi di 70 m. Un'ampia zona di terreno poi, larga circa m. 30, e fiancheggiata da una specie di fossi di scolo, qua e colà inghiata, intercede fra loro, prolungandosi da levante ad occidente, e lasciando a destra i due gruppi settentrionali, a sinistra i due meridionali. Questa zona di terreno con molto fondamento il sig. Zannoni congettura che fosse la via, la quale partendo dalla città attraversa i gruppi dei sepolcri. Poichè pure è da notarsi che le tombe più ricche ed eleganti, quelle cioè che venivano indicate da grandiose stele scolpite, e nelle quali si rinvennero in gran copia i fittili figurati ed i bronzi, trovansi ordinariamente sul fronte di detta strada, ed invece la sontuosità va decrescendo a misura che internasi nell'agro. Oltracciò sul prolungamento dell'anzidetta zona dalla Certosa all'odierna città, essendosi tentati degli scavi, cioè nella tenuta Arnoaldi presso S. Polo, si rinvennero altre tombe simili in tutto a quelle di Certosa, le quali in modo inappellabile dimostrano che la loro disposizione era quella stessa praticata dai Romani, cioè lunghesso quelle strade che, partendo dalla città, percorrevano la provincia.

Per ciò che spetta la tumulazione, quantunque si usasse

mutuamente seppellire intatti i cadaveri e bruciarli, pure fu osservato che gli scheletri incombusti superano più che di metà i combusti. Le ceneri e le ossa di quest'ultimi venivano depositati o in recipienti (vasi fittili, ciste, situle di bronzo) o in pozzi circolari, *puticuli*, oppure in fosse aperte nel terreno, accompagnandoli di oggetti più o meno preziosi a seconda del grado dell'estinto. Gl'incombusti poi erano collocati supini coi piedi a levante e la testa a ponente, cioè colla faccia guardante la città, e con gl'oggetti sempre alla propria sinistra. Ma l'eterogeneità complessiva di tali oggetti è una cosa sorprendente. Consistono nei conosciuti vasi fittili bruni, rossi, bianchi, semplici o figurati, candelabri, specchi, bronzi, anelli, fibule, orecchini, collane, attrezzi domestici e di cucina, tutto insomma il patrimonio della antica società, solito ad incontrarsi in ogni necropoli non frugata, e con cui la pietà e la fede consigliava di accompagnare l'estinto. Ma fra essi si distinguono i prodotti d'uno sviluppo d'arte interamente nazionale, i prodotti d'un'arte forestiera importati dal commercio, e i prodotti che attestano la fusione delle due attività: si contano monumenti d'un'età remotissima, e monumenti dell'epoca etrusca più vicina, sono insomma i documenti storici della civiltà dell'etrusca Bologna, durante il periodo almeno di un centocinquant'anni.

Tali monumenti raccolti e ricomposti con una cura non mai abbastanza lodata, giacchè si rinvencono quasi tutti in frammenti, e classificati a seconda delle varie categorie, costituiscono ora la più grande rarità del Museo civico di Bologna. E poichè essi sono altrettanto interessanti per la scienza quanto ad essa per la maggior parte sconosciuti, credo utile, mentre si attende che ne esca alla luce il catalogo già espressamente compilato, d'indicare i pezzi più ragguardevoli dal lato storico ed archeologico.

I

Fra essi occupano il primo posto per il numero, la grandiosità e l'importanza dei soggetti rappresentati, le

stele funerarie, le quali, come fu detto, venivano collocate sopra il tumulo del defunto. Queste stele, quanto alla materia, sono tutte di tufo calcareo dolce, ed estratte dai terreni dei luoghi: ma variano per la forma. Alcune non sono che un rozzo ciottolo più o meno ovoidale: altre invece consistono in grandi sfere (talune perfino col diametro di un metro) e poggianti sovra una base parallelepipedica, di cui i quattro spigoli sono ornati con una testa di ariete. Altre poi, e sono le più numerose, consistono in una lastra di forma circolare od anche ovoidale. Non in una però un segno d'iscrizione, per quanto il sig. Zanoni abbia desiderato travedere in alcune delle parole (l. c. p. 29). Delle stele a lastra alcune sono lisce o con semplici bacelli o fogliami, altre invece ricche, talora su tuttidue le faccie, di rappresentazioni figurate, il cui significato si può dire con certezza complessiva essere relativo alle credenze religiose degl'Etruschi intorno ai viaggi dell'anima del defunto, uscita dal corpo e migrante agl'inferi. Ma siccome tali credenze non sono ancora decifrate in tutti i loro particolari e la storia attende da questi i più ampi ragguagli per ricostruire in modo chiaro il sistema religioso degl'Etruschi, così credo sia anzitutto necessario dare un'esatta descrizione di tali rappresentazioni.

La stela più grande misura m. 2,10 in altezza, 1,25 in larghezza, ed è scolpita su tutte due le faccie.

Nella faccia nobile oltre un ornato di foglie che gira tutt'attorno dell'orlo, la composizione è divisa in quattro campi, separato il primo dal secondo per via d'una fascia medesimamente ornata di foglie, il secondo dal terzo e dal quarto per via d'una fascia a foglie d'edera. - Nel primo campo un cavallo marino con alta cresta è figurato di scorcio con quattro gambe, in atto di afferrare colla mano destra il muso d'un altro animale che sembra un Centauro marino, ed il quale nella sinistra innalzata stringe un pesce. - Nel secondo campo due cavalli tirano un carro con ruota a sei raggi, quattro dei quali sono curvi. Il carro, ornato della figura d'una Sirena, è fatto ad una

cesta, su cui siedono un uomo coperto di veste manicata con ombrello nella sin., ed un oggetto che sembra un ovo o fiore nella d., e dinanzi a lui in più piccole proporzioni l'auriga che governa le redini dei due cavalli. In alto librasi nell'aria la figura d'un demone con ali alle spalle ed ai piedi, volante secondo la direzione dei cavalli, sotto i quali corre un cane levriero. I cavalli sono preceduti da un uomo con petaso acuminato in capo, cinto i fianchi d'un panno, e tenente nella sinistra elevata un oggetto come l'estremità d'un remo, e nella d. abbassata una fiaccola spenta (?) - Nel terzo campo havvi un uomo nudo di proporzioni palestriche, tenente nella mano sinistra innalzata un oggetto rotondo, nella d. abbassata un vaso: lo segue un altro giovane con lunghi capelli, nudo, la mano destra sul fianco e colla sinistra stringendo la mano destra ad un'altra figura (in gran parte frammentata) che ha pur essa la mano s. sul fianco. Tra essi due sta poi una femmina in proporzioni più piccole, e situata sotto l'arco delle loro braccia, a cui innalza la testa. Segue infine un altro uomo, coperto di lunga veste con la mano s. sul fianco e stringente nella d. una lancia. - Le figure nel quarto campo vanno sempre più decrescendo. Il primo è un uomo, probabilmente di condizione servile, con lunga veste, cinta ai fianchi da una fascia che nella destra abbassata tiene una situla, nella s. innalzata un oggetto che sembra una patera: gli vien dietro un altro uomo anche in lunga veste, cinta ai fianchi da una gran fascia, e tenente nella d. abbassata forse un sacco. Dopo questi restano le tracce di altre tre figure molto perdute, la prima delle quali era seduta sopra una sedia a schiniera coi piedi sovra un suppedaneo, la seconda era ritta dietro di lei, e la terza pare stesse presso una mensa a tre piedi, su cui ponesse la mano.

Nell'altra faccia della stela la composizione è divisa in tre campi. Il primo è occupato dalla feroce Scylla che vi campeggia nel mezzo, colle braccia innalzate sopra la testa, in cui sembra tenere un gran macigno. - Nel se-

condo havvi semplicemente un uomo in lunga veste, ritto sovra un carro tirato da due cavalli, di cui egli governa le redini: anche qui la ruota è a sei raggi, tutti però retti. Nel terzo poi stanno due figure ritte l'una di fronte all'altra, la prima nuda con breve clamide alle spalle, la seconda vestita di lungo chitone e manto sovrapposto, colla d. sul fianco, e tenente nella sinistra abbassata un grande oggetto rotondo.

La seconda stela alta m. 1,42, larga m. 1,10, è scolpita solamente da una faccia: intorno all'orlo ricorre il fregio di fogliette. La composizione è divisa in tre campi. Nel superiore havvi un serpente che afferra pel collo un cavallo marino. Nel medio, una biga, sovra cui siedono un uomo con chitone manicato, il quale tiene nella destra l'ombrello spiegato, nella sinistra una conocchia, ed in più piccole proporzioni l'auriga, coperto di lunga veste, e colla destra innalzata, in cui si suppone tenere le redini. Precede e guida i due cavalli una figura di un giovane interamente nudo che camminando volge indietro la testa, alzando la mano sinistra. Nel campo inferiore le figure sono un poco perdute. Non resta che la parte superiore di un demone alato, il quale allarga tutte due le braccia: dinanzi a lui si discerne pure la parte superiore di un uomo, con lunga veste manicata, e manto sovrapposto, e coi capelli lunghi od arricciati.

La terza stela è notevole specialmente per la franchezza del taglio e per la bellezza del disegno che è di un carattere differente da quello di tutte le altre stele. Mentre in quasi tutte le stele il lavoro porta un'impronta etrusca, nella stela in questione si discerne invece la mano d'un lavoratore greco. Essa è scolpita su tutte due le faccie. In una non vi è che un sol campo decorato sopra e sotto di eleganti fogliami. Nel mezzo campeggia un gruppo di due figure in grandi proporzioni, di un uomo cioè col torace nudo, il ventre un poco obeso, il quale colla propria destra stringe la destra ad un giovane alato colla sinistra posata sul fianco, e poggiante sulla gamba destra.

Presso l'uomo con manto havvi un oggetto che sembra un canestro con manico. - La composizione sull'altra faccia è divisa in tre campi. Nel superiore havvi un serpe che addenta presso i fianchi un cavallo marino. Nel secondo due cavalli alati tirano un carro, su cui sta una figura maschile con manto: essa posa la mano destra sul fianco, e tiene nella sinistra le redini. I cavalli sono preceduti da un uomo nudo, con grandi ali alle spalle, ed in atto di correre. Il campo inferiore è occupato da un bel gruppo di un giovane a cavallo e di un altro a piedi. Il cavaliere, vestito di corazza con stivali ai piedi, tiene colla sinistra le redini del cavallo, e nella destra impugnando il parazonio, si avventa contro il guerriero pedestre. Questi si appunta sulla gamba destra, difendendosi collo scudo, e stringendo anch'esso nella destra il parazonio. Oltre lo stile sviluppato ed il bel disegno delle figure, quest'ultimo gruppo è pieno di vita, e sente tutto lo spirito dell'arte greca.

Le stesse osservazioni stilistiche possono farsi anche per una stela di forma circolare, misurante un diametro di m. 0,90: intorno all'orlo, e nel mezzo compare un fregio di festoni con foglie d'edera, le cui punte sono tra loro divergenti. Nel mezzo stanno due cavalli alati che tirano un carro, sul quale un uomo panneggiato che ne guida le redini colla destra: è notevole che qui la ruota del carro ha otto raggi. Sotto il ventre dei cavalli sorgono dal suolo due foglie d'edera colle punte convergenti e toccantisi. Nella faccia opposta non havvi scolpita che una grande stella o pur rosone a sei raggi.

In una stela di forma quasi circolare con diam. di m. 0,70, e scolpita sopra una faccia sola, la composizione vien divisa in due soli segmenti, ma colla specialità che alcune figure sono semplicemente dipinte a color rosso, ed altre invece scolpite e dipinte. Nel mezzo del primo segmento havvi un grande cavallo bardato, con ornati dipinti sul torace e sul ventre, i quali ornamenti consistono in foglie d'edera. Presso il cavallo è sdraiato sopra una cline un uomo in piccole proporzioni, tenendo nella sini-

stra distesa un oggetto come un cantaro, e posando i piedi sovra un suppedaneo. Il suo sguardo è rivolto a destra verso una figura femminile ed ammantata, la quale sembra venire contro di lui in una mossa ostile, tenendo nella destra innalzata un oggetto come una mazza. Al di sopra del cavallo poi è dipinto a color rosso un uomo nudo, alato, con barba e volante: presso i piedi del cavallo infine, in piccole dimensioni, quasi a significar la lontananza, è dipinto un albero. - Nel segmento inferiore non si discerne altro che la testa e parte del torace d'un uomo che nella destra stringeva forse un bastone, e si avanzava con mossa animata contro un'altra figura interamente perduta; a destra poi havvi rappresentata una barca col suo timone, e dipinta sovra questa in aria, quasi in campo libero, una figura umana con ali.

Interessante per la curiosa disposizione ad un cerchio delle figure è una grande stela circolare di m. 0,88 di diam., e quasi perfettamente conservata. Intornò all'orlo corre il solito fregio di fogliette. Nel mezzo havvi una figura maschile a cavallo, la quale sembra avere due teste come il Giano bifronte. Il cavallo è rappresentato quasi fosse inseguito da un cane in corsa, dietro il quale viene una piccola figura di fanciullo che sembra tirargli la coda. In direzione opposta a quest'ultima figura è poi rappresentato il corpo di un giovane, come sorgesse da un intrecciamento di rami, e trovasi così collocato che si presenta dinanzi la testa del cavallo superiormente descritto, in modo che tutte le figure sono disposte come sull'orbita di un circolo.

Una stela di forma ovoidale alta 1,45 con rappresentazione di un guerriero stante richiama in confronto la conosciuta stela di Fiesole. Vi si osserva un guerriero stante, vestito di corta tunica con lunghe maniche, e con cnemidi alle gambe. La sua faccia è voltata a sinistra, mentre la direzione dei piedi è a destra: nella mano sinistra regge un bell'elmo con grande criniera, e colla destra stringe una lung'asta: tutto il lavoro è accurato ma

secco, e le pieghe della tunica e delle maniche sono trattate in modo arcaico.

Singolare per la novità dei motivi e le proporzioni quasi al vero, in cui sono scolpite le figure, è una stela di forma pressochè quadrangolare alta m. 1,10 e larga m. 0,65. Vi si vedono due figure l'una maschile e l'altra femminile. L'uomo è barbato (rappresentazione rarissima sulle stele di Certosa), e siede sopra una sedia a schiniera, e sembra abbracciare la donna che a lui s'avvicina, pigliandole colla destra la mano sinistra. È un motivo fin'adora unico nei rilievi di Certosa, ma frequente nei gruppi delle figure etrusche sdraiate sopra i coperchi dei sarcofagi. - Nel rovescio poi la composizione è divisa in due campi. Nel primo havvi la figura di un giovane a cavallo. Nel secondo sono due figure che sembrano l'una maschile, e l'altra femminile. La prima è nuda, la seconda panneggiata con lunga veste ed ampio mantello. Tutte due stanno piegate a terra ai lati di un vaso che sta in mezzo loro, e sul quale ciascuna d'esse innalza la mano come per deporvi un oggetto.

Le stele fin qui descritte sono in generale a grandi dimensioni, e quasi interamente o conservate o ricomposte. Ne rimane ancora un gran numero interessanti per le loro composizioni, ma delle quali sventuratamente non poterono conservarsi che alcuni frammenti. Fra esse meritano specialmente di venir menzionate le quattro seguenti:

Una grande stela alta m. 1,80 e larga m. 1,37. Di essa non restano che pochi frammenti, dai quali però si può arguire che la composizione era divisa in tre segmenti. Nel primo si discernono le traccie di un cavallo, il quale dovea avere le gambe anteriori elevate. Nel secondo si vedono i resti di un carro tirato da tre cavalli alati. Nel terzo poi si distingue un uomo nudo, con largo petto, il quale colla gamba sinistra avanzata, ed il braccio sinistro elevato si avvanza in una mossa ostile contro un'altra figura, di cui solamente si discerne che era panneggiata, e teneva alzato il braccio sinistro.

Altra grande stela alta 1,75 e larga 1,10. È ridotta in molti pezzi, i quali hanno inoltre assai sofferto nei rilievi. La composizione era forse divisa in tre segmenti, il primo dei quali è interamente perduto. Del secondo non si discernono che le parti inferiori di due cavalli tiranti un carro. Nel campo ultimo il sig. Zannoni ravviserebbe la rappresentazione di due vacche, sotto una delle quali starebbe la figura di un cane colle gambe anteriori elevate. Nella faccia opposta poi appena si discernono nel campo di mezzo gl'avanzi di una grande sfera: il resto è del tutto perduto.

Stela frammentata alta m. 1. 55, larga 1. 20. Anche qui la composizione era divisa in tre scompartimenti, di cui restano solamente i due superiori. Nel primo è ripetuta la scena del cavallo marino che combatte contro il serpe, il quale sembra voglia morderlo al collo. Nel secondo ritornano i due cavalli alati che tirano un carro, su cui sta una figura maschile, coperta di lunga veste ed in atto d'innalzare la mano destra, nella quale forse teneva le redini dei cavalli.

Stela alta 1. 90, larga 1. 45. Doveva esser divisa in quattro segmenti, di cui non rimangono che parte dei due medii. Nel primo havvi la solita rappresentazione di due cavalli alati, i quali tirano il carro, la cui ruota qui ha otto raggi. Nel secondo vi sono parecchie figure stanti, ma molto perdute. La prima è maschile con petaso in capo e corta tunica in atto d'innalzare le due mani: nella destra sembra tenere un pedo. Dinanzi a lui cammina una donna in lunga veste e gran manto manicato, la quale incede tenendo la destra sul fianco. Essa è preceduta da un uomo in corta tunica che nella destra tiene un lungo bastone, e si presenta dinanzi ad una figura femminile seduta su sedia a schiniera, la quale tiene nella destra elevata un fiore. Dietro di lei sembra sedere a rovescio altra figura maschile col braccio destro proteso.

Queste grandiose e ricche stele adornavano certamente i tumuli dei cittadini più insigni: quelle invece collocate

sui tumuli dei cittadini più modesti, sono assai minori di mole, più povere di composizioni, e per di più, anche molto frammentate. Per cui la loro importanza essendo minima, basterà accennare di volo pochi frammenti principali.

I quali sono: Avanzo di un carro tirato da due cavalli (la ruota del carro è qui a sei raggi, quattro di cui a linea curva) — stela di forma ovoidale con rappresentazione di una figura femminile stante, con lunghi capelli arricciati, vestita di chitone e manto colla mano sinistra sul fianco, e tenente nella destra elevata un ramo d'edera — parte inferiore di un giovane interamente nudo, avente la mano sinistra presso la coscia, e curvantesi nello stesso tempo ad un'anfora a doppio manico che sta a terra — frammento inferiore d'una stela di forma circolare con resti della rappresentazione di una figura femminile in lunga veste, ornata di piccole lineette al fondo, e con altro chitone sovrapposto — altri due frammenti di una figura femminile simile alla or descritta — frammento superiore di una sfera circolare con resti della rappresentazione di un giovane nudo con lunghi capelli e sedente sopra un cavallo, di cui governa le redini colla destra.

Dopo le stele, il monumento d'arte nazionale più importante di tutta la raccolta non solo del Museo civico di Bologna, ma sarei per dire, anche degl'altri Musei etruschi, è una situla di bronzo, tutta istoriata di figure in rilievo, e rappresentante una sacra e civile processione, alla quale pigliano parte tutti gl'ordini civili, militari e religiosi dell'antica Eelsina, e viene solennizzata con la massima pompa, con le cerimonie, i sacrifici ed i riti ad essa inerenti. L'arte vi è pura, etrusco-primitiva, senza la più lontana idea d'influenza greca, anzi per qualche ricordo legata ancora coll'arte orientale. Per cui non esito di ripetere che non esista finora un monumento più importante per la storia, la religione e l'arte etrusca che questa situla. Essa è alta m. 0. 33 ed ha una forma di cono rovesciato con due manici movibili.

Rinvennesi in cinquanta e più frammenti, la cui esatta

ricomposizione devesi tutta all'abilità ed accuratezza del ch. Zannoni, il quale, sottoponendo ancora le parti più ossidate all'azione del vapore, potè ridurle ad una perfetta nettezza, donde i più piccoli particolari delle figure si distinguono chiaramente. La composizione è distribuita, secondo il sistema arcaico, in fascie, che qui sono in numero di quattro, sovrapposte l'una all'altra.

Incomincia la prima con due uomini a cavallo con berretto in capo, riccamente vestiti d'una tunica che scende fino alle coscie ed è stretta ai fianchi. Sulla spalla destra portano appesa ad un'asta o fune un oggetto fatto a lastra metallica che potrebbe spiegarsi come un tintinnabulo, di cui parecchi esempi si sono già rinvenuti a Villanova e Marzabotto, quasi sempre insieme con un battente, per cui con molta ragione furono dal ch. Gozzadini creduti tintinnabuli per la musica sacra o funebre ¹. Dietro il secondo cavaliere, è figurata una rondinella librata in aria e con ali spiegate, forse a significare la celerità, di cui sono dotati i cavalli. Seguono cinque guerrieri pedestri con elmo aguzzo in capo ed ornato come di tre borchie. Nella destra stringono una lung'asta colla punta rivolta al suolo: ed al braccio sinistro hanno un ampio e lungo scudo, quasi di forma ellittica, ornato nel mezzo di cerchi. Seguono altri tre guerrieri con elmo in capo, nemidi alle gambe, stringenti nella destra un'asta colla punta rovesciata, e nella sinistra uno scudo quasi quadrangolare, ornato in mezzo di vari quadretti concentrici. Vengono poi ancora altri quattro guerrieri, con elmo in capo, nemidi alle gambe, asta colla punta abbassata nella destra ed uno scudo rotondo al braccio sinistro. Chiudono infine questa prima zona altre quattro figure maschili con berretto in capo e tunica che giunge loro fino a metà delle coscie, e vengono portando ciascuno sulla spalla sinistra uno di quegli oggetti che furono spiegati per tintinnabuli.

¹ Gozzadini *Di un sepolcreto etrusco presso Bologna* tv. V n. 1 p. 20; *Intorno ad altre settantuna tombe del sepolcreto scoperto presso Bologna* tv. d'agg. n. 2. 6 pag. 6 ss.

La seconda fascia incomincia con la figura di un sacerdote, portante in capo un petaso ad ampie tese, e coperto di una lunga veste talare, il quale conduce dietro di se un bue; dopo il quale vengono altri tre sacerdoti, con petaso fatto a barca in capo, e coperti di lungo manto. Il primo tiene nella destra una situla, il secondo un simpulo, il terzo un oggetto rotondo come una piccola patera. Seguono tre donne, forse tre sacerdotesse, in lunga veste e coperte il capo di un manto: la loro drapperia è tutta lavorata a piccoli quadretti. Portano in capo la prima una cesta ricolma, la seconda una cista e la terza un fascio di legna o piuoli. Ad esse tengono dietro due sacerdoti o ministri con berretto schiacciato in testa ed in veste corta, i quali per via d'un'asta poggianti sulla loro spalla portano un'anfora sospesa al mezzo dell'asta. Vengono poi due figure maschili col capo raso come i ministri del culto egizio, torace nudo e cinti i fianchi di un panno, i quali fra tutti e due tengono pel manico un gran vaso. Dietro ad essi viene un'altra figura identica, la quale però conduce avanti a se un magnifico capro. Seguono altre tre maestose figure di sacerdoti in lunga veste e grande capello in capo, ma senza attributi, e dopo di essi continuano tre altre donne, in lunga veste e col capo coperto dal manto, portando ciascuna in testa un vaso, la prima un'anfora, le altre due un'idria panciuta. Un'altra figura maschile con berretto in capo ed in lunga veste porta ancora un altro vaso. Egli poi è seguito da un uomo con lo stesso berretto e pure con lunga veste, il quale porta sulla spalla sinistra tre lunghi spiedi, e nella mano destra un oggetto che somiglia ai sudescritti tintinnabuli: dietro di lui viene un cane, il quale chiude questa seconda fascia.

È indeciso, se nella terza fascia abbiasi ancora a ravvisare il seguito della processione, cioè il compimento dei sacrifici, o pure se non piuttosto sianvi rappresentate diverse occupazioni della vita giornaliera.

Abbiamo dapprincipio due buoi, i quali sono guidati alla campagna da un agricoltore, nudo il capo e vestito di

breve tunica, il quale li tocca colla verga che tiene nella destra e porta sulla spalla sinistra l'aratro! Segue il gruppo di un uomo con berretto in capo e veste, il quale cammina con aria di padrone, e di un altro uomo, forse un servo, col torace nudo, il quale trascina dietro di se un cinghiale ucciso, sulla cui irsuta schiena sta un corvo. Abbiamo poi una scena di concerto musicale. Sovra una cline a doppia spalliera siedono due figure maschili con berretto in capo e lunga veste, aventi l'una la cetra a cinque corde, l'altra la siringa. Le spalliere della cline sono rappresentate l'una per via di una testa di leone, dalle cui fauci aperte pende un lepre, l'altra da una testa di iena medesimamente a fauci aperte, dalle quali pende il corpo di una figura umana. Queste rappresentazioni non si possono altrimenti interpretare che come ornati, come sculture in legno od in bronzo della cline stessa. Sulla cresta poi di ciascuna spalliera stanno due figure giovanili nude in piccole proporzioni, le quali sembrano giuocar fra di loro quasi per gettare una pallottola entro un vaso che sta appeso sull'alto in mezzo a loro.

Oltre questa scena musicale havvene un'altra di sacrificio. Un sacerdote col solito berretto in capo e lunga veste pone il colatoio in un vaso a lui vicino, situato sopra una specie di piedistallo, e due ministri, coperti il capo di un berretto a forma di calotta, portano ciascuno sulle spalle una lunga sbarra, a cui è legato un vitello morto, sotto il quale cammina un cane con coda ricurva. - Havvi infine anche una scena di caccia. Il cacciatore, un uomo interamente nudo, è in una selva, e tenendo in ciascuna mano una mazza, sembra con essa faccia frastuono tra le foglie per impaurire un lepre e cacciarlo dentro una rete, distesa ed attaccata a tre piuoli, che sono confitti nel terreno.

La quarta fascia è riempita di figure d'animali, un leone con bocca spalancata, un lupo con fauci aperte, quattro altri animali a teste di leone, con ali al fianco, fauci spalancate e coda ricurva sul dorso.

(sarà continuato)

E. BRIZIO.

b. *Scavi alla porta Augustea di Torino
ora detta porta Palazzo o Palatina*

La città di Torino, in fatto di antichità non era finora conosciuta se non che per le continue demolizioni de' suoi vetusti monumenti, a cominciar dall'anfiteatro disfatto dai Francesi nel 1536 e scendendo alle mura urbane distrutte ne' secoli XVI e XVII, alla porta Secusina atterrata l'anno 1585, a quella Marmorea abbattuta circa il 1650; tutto ciò senza che mai tenuta fosse memoria di quelle antiche strutture. Soli monumenti romani che ci rimangano, sono alcuni laceri avanzi dell'antico recinto e la magnifica porta Palazzo o Palatina, la cui maniera architettonica e la struttura laterizia accusan evidentemente l'epoca d'Augusto, giusta le tante iscrizioni che chiamano la città nostra *Colonia Augusta Taurinorum* e *Julia Augusta Taurinorum*, essendo essa stata tra le XXVIII colonie d'Augusto in Italia. La nostra colonia Augusta è più o meno esplicitamente accennata in dodici delle 285 lapidi che io raccolsi nella *Storia dell'antica Torino* qui stampata nel 1869.

Statù finalmente il Municipio che quanto avanza di quest'antica porta, fosse fatto visibile. Furon dunque ridate, se non al passaggio (che per la gran differenza di livello era cosa impossibile), almeno alla vista, i due grandi portoni larghi m. 3,60 che colle due porte minori larghe m. 1,72 la rendon similissima in pianta alle due di Autun ed a quella di Nîmes, quest'ultima pure opera d'Augusto ed ortograficamente quasi identica.

La differenza tra il livello antico ed il presente, cagionata dai ruderi accumulati nel medio evo e dall'innalzamento della campagna che astringe a sollevare artificialmente il suolo urbano, fu trovato essere di m. 1,65; come pure aver l'edificio a terreno due passate maggiori con altrettante minori, al modo appunto che circa l'anno 1494 disegnato avevale Giuliano Giamberti da S. Gallo, che ne inserì la rappresentazione nel codice membranaceo Barberiniano. Così, non vi avess'egli aggiunto ex ingenio parecchie cose ed in ispecie fatto ricorrere attorno alle torri la cornice del pianterreno e le due trabeazioni delle gallerie, mentre le torri furon sempre affatto lisce.

Abbassato lo scavo alla detta profondità e cintolo di muro, vi fu rifatta, come saggio del pavimento antico,

una porzione del selciato, adoprandovi i poliedri di gneis anfibolo rinvenuti nello scavo stesso. Degli antichi incastri delle cataratte o saracinesche avanzano scarse ma sufficienti reliquie, che furon restituite alla vista. Furono inoltre aperte le diciotto finestrelle delle due gallerie di difesa, delle quali le inferiori sono arcuate, rettangolari le superiori. Così fu fatta visibile tutta la fronte dell'antico edificio, la quale in sua superficie supera i 600 metri quadrati.

Fu diligentemente instaurata tutta la fronte dell'*Interturrium* nella sua lunghezza di m. 20, 60 e nella sua altezza di m. 17, 22 dalle antiche soglie sino a tutto il cornicione della galleria superiore. Quanto alle due torri sedecagone che fiancheggian la porta, il diametro del loro circolo iscritto è di m. 7, 20; quello interno è di m. 5, 60; contano quattro ordini di finestrelle arcuate e sono otto per ordine o piano, cioè 32 per ogni torre. Le torri poi s'innalzavano ad altezza di m. 24 (piedi romani 82), mancandovi soltanto i 4 metri superiori, cioè tutto il parapetto merlato, la fascia colle gronde, gli archi dell'ultime finestrelle. Quanto havvi di certo nella loro restituzione fu rinviato ad opera posteriore, ritenendo però i merli attuali a penne divergenti, come quelli che sono dell'anno 1402.

Nelle porte di Aosta, Treveri, Autun, mentre vi sono in fabbrica le lastre ed i marmi che dovevan ricevere le iscrizioni, pure queste non vi furono mai intagliate. Tanto accadde eziandio a Torino, cosa che c'induce a credere che la fabbricazione della porta progredito abbia così lentamente da venir compiuta non già nell'impero d'Augusto, ma in quello di Tiberio che disamava le fabbriche (Suet. Tib. 47); e siccome l'iscrizione avrebbe dovuto rammentar Augusto, fu preso il partito di ometterla. Sollevato il suolo nel medio evo, cioè poco per volta e sotto la sorveglianza del comune, era agevol cosa il predire che in esso non si sarebbero trovate nessuna iscrizioni minori, come avvenne infatti, neppur essendosi rinvenuti de' mattoni col bollo.

La porta Aurea di Ravenna, disfatta nel 1583, ma serbatone il disegno nel volume R. de' manoscritti torinesi di Pirro Ligorio, era opera di Claudio e dell'anno 795 (42 dell' e. v.); era di marmo pario, corintia, ricchissima e con due grandi passate, ma (essendo municipio) era

edificata solo ad uso civile; tale era pure quella Augustèa di Rimini, ad una passata sola e senza nessuno scopo militare come quella che, giusta Dione, avea forma di arco onorario; e poi, per essere posto fra questi, basta il frontispizio, caratteristico degli archi onorarii.

Delle porte urbane edificate da Augusto nelle sue colonie d'Italia tre ci rimangono: ad Aosta cioè, a Fano, a Torino. La prima e l'altra hanno una porta maggiore con due pei pedoni, poi sovr'esse una sola galleria di difesa; quella di Torino, superandole in lunghezza ed in altezza, ha due passate grandi con due altre minori (appunto come a Nîmes) e duplici vi sono le gallerie. È pur notevole la singolarità d'esser la nostra porta tutta laterizia, mentre solo in parte lo è quella gemina di Verona, di pessima struttura a scaglie quella ercolanense di Pompei, essendo tutte l'altre di marmo o pietra locale.

Una cosa, che non erasi potuto veder prima e che perciò fu da me omessa nelle stampe che posi in calce alla *Storia di Torino*, si è che ambe le nostre torri non scendono a terra, ma posano sopra un ampio basamento parallelepipedo esso pure laterizio. E queste opere furon tutte compiute a spese del Municipio nell'autunno dello scorso anno 1871.

CARLO PROMIS

III. MONUMENTI

a. Iscrizione di Brindisi

Il nostro socio corrispondente, sig. arcidiacono Gio. Tarantini direttore della biblioteca di Brindisi, ci scrisse nell'autunno dell'anno scorso:

« Nel 1869, partendo da alcuni dati storici, avven-
 « turai un'opinione su di quattro versi latini che aveva
 « trovati incisi su di una mezza tavola di marmo che
 « era stata allora estratta dal fondo di questo porto. La
 « mancanza de' versi precedenti, che trovar si dovevano
 « nell'altra metà superiore della tavola, rendeva ben dif-
 « ficile l'indovinare chi parlasse, ed a chi parlasse in quelli
 « versi. Ora debbo confessare che andai ben lungi dal
 « vero nelle mie conghietture. Non poteva allora certa-
 « mente augurarmi che un giorno tra i milioni di metri

« cubici di fango e macerie che si estraevano dal porto,
 « avesse potuto rinvenirsi l'altra mezza lapide. Dopo due
 « anni però è avvenuto quel che era affatto fuori delle
 « mie speranze. In questi giorni esaminando alcuni rottami
 « che fortunatamente non erano stati trasportati per esser
 « gittati in alto mare, ho tosto riconosciuto l'altra mezza
 « lapide che, unita alla prima, misura m. 0,65 di al-
 « tezza e m. 0,52 di largo, e vi ho letto altri otto versi.

« Ecco ora tutta intiera l'iscrizione:

SI · NON · MOLESTVM · EST · HOSPES · CONSISTE · ET · LEGE ·
 NAVIBVS · VÉLIVOLIS · MAGNV · MARE · SAEPE · CVCVRRI
 ACCESSI · TERRAS · CONPLVRES · TERMINVS · HICC · EST (sic)
 QVEM · MIHI · NASCENTI · QVONDAM · PARCAE · CECINERE
 5 HIC · MEAS · DÉPOSV · CVRAS · OMNÉSQVE · LABORES
 SIDERA · NON · TIMEO · HIC · NEC · NIMBOS · NEC · MARE · SAEVOM
 NEC · METVO · SVMPVS · NI · QVAESTVM · VINCERE · POSSIT (sic)
 ALMA · FIDES · TIBI · AGO · GRATES · SANCTISSVMA · DIVA
 FORTVNA · INFRÁCTÁ · TER · ME · FESSVM · RECREASTI
 10 TV · DIGNA · ES · QVAM · MORTALES · OPTENT · SIBI · CVNCTI
 HOSPES · VIVE · VALE · INSVMP · TVM · SVPERET · TIBI · SEMPER
 QVA · NON · SPREVISTI · HVNC · LAPIDEM · DIGNVMQ · DICASTI

Il sig. Tarantini ebbe la compiacenza d'unir al suo invio un'impronta cartacea assai bene riuscita, la quale presenta lettere piuttosto alte e strette, le quali, di concordia col dotto collega sig. comm. G. B. de Rossi e col l'assenso degli adunati nella seduta de' 26 gennaio, io credei dover attribuire incirca alla seconda metà del primo secolo o ad epoca poco posteriore; giacchè i caratteri mancanti del cosiddetto chiaroscuro de' tempi Adrianè difficilmente permettono d'abbassarne l'età ancora di più, mentre dall'altro canto le loro forme alte e strette, e le linee superiori un poco incurvate delle E, F, T impediscono di pensare a tempi alquanto anteriori. A questi non convengono neppure gli accenti cosiddetti, in quanto ch'essi non sono più posti con piena conoscenza del loro significato: imperocchè sulle parole *infracta* (9), *qudm*, *cuncti* (10) non havvi certamente luogo per un apice indicante la lunghezza naturale. Il qual significato degli accenti si va sempre più dimenticando, quanto più le lapidi avvicinansi del secondo secolo, finchè scordatosene quasi intieramente lo scopo, pare vi si siano posti meramente a modo di ornamento. Fissata poi ad undipresso l'età della lapide, cadono da se le conghietture che si son volute far sulla persona onoratane, la quale non fu certamente altro che un *mercator* che dopo aver molto girato il mondo, morì a Brindisi, lasciandovi le sue cure ed i suoi lavori, nonchè i timori che al mercante ispirano le stelle e le nuvole ed il mare burrascoso, nè avendo più da temere una mala riuscita delle sue speculazioni, che cioè le spese potessero superare il guadagno. Avea peraltro ben ragione di rallegrarsi d'esser liberato da quei timori: giacchè non meno di tre volte egli avea fallito, ma l'avea salvato il credito di cui godeva: laonde rende grazie alla FIDES, la santissima divinità che merita d'esser desiderata da tutti i mortali, augurando in fine all'ospite che in compenso dell'avergli dedicato questa lapide sempre possa spendere abbondantemente.

G. HENZEN

b. Antichità di Montepulciano.

Alle località dell'Etruria, ove si rinvennero vasi dipinti¹, deve aggiungersi anche Montepulciano. Nei primi giorni del luglio 1869 ho avuto occasione di vedere nella casa del sig. Ferdinando Angelotti, presidente di quel comizio agrario ed antiquario tanto istruito quanto cortese, una collezione di antichità provenuta dagli scavi fatti a Poggio Sarragio del Mucarelli poco distante da Montepulciano. È composta di urne etrusche con iscrizioni finora, per quant'io sappia, non pubblicate, di specchi privi di graffiti, di patere e vasi figulini, questi per la più gran parte a figure nere su fondo rosso ed a figure rosse su fondo nero, alcuni però anche di stile antichissimo a colore giallastro con figure brune non umane, ma animalesche (pantere e grifi), o con ornamenti soli, i cui contorni sono graffiti. Vi si trovano pure vasi di colore nero, su' quali le figure sono lavorate in rilievo (nell'uno quattro pantere giacenti, nell'altro cavalieri distribuiti in due striscie). Le scene rappresentatevi non sono mitologiche, ma o bacchiche o erotiche (anche oscene) o della vita quotidiana, alle quali annovero anche il combattimento di due guerrieri contro un terzo caduto a terra, dipinto sopra un vaso (alto 0,48 m.) a figure nere sul fondo rossastro. Vero è che queste stoviglie non possono confrontarsi coi tesori ceretani, volcenti, chiusini nè riguardo alla finezza dell'arte, nè all'importanza dei soggetti; ma da notizie comunicatemi rilevo che continuati scavi non potrebbero non esser ricchi di risultati interessanti. Siccome finora i soggetti dei vasi non forniscono materia ad un ragionamento più ampio, così mi contento d'aver richiamato l'attenzione degli archeologi sopra quelle scoperte meno note.

R. FOERSTER

¹ Jahn introd. al catal. dei vasi di Monaco p. LXV sg.

BULLETTINO

DELL' ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° II. DI FEBBRAIO 1872 (*due fogli*)

*Adunanze de' 19 e 26 Gennaio. — Scavi di Capua. —
Diplomi militari. — A. Michaelis, Der Parthenon. —
Musée de Ravestein. — Avvisi della Direzione. —
Rettificazione.*

I. ADUNANZE DELL' ISTITUTO

Gennaio 19: HELBIG: magnifica conchiglia (*tridacna squamosa*) tagliata in onice orientale, appartenente al sig. conte Tyskiewicz. Il dorso n'è lavorato in guisa di un'aquila che stende le ali, e l'effetto della pietra trasparente guardata alla luce è dei più belli. Il rif. osservò che vere conchiglie di questa specie dall' arte asiatica venivano decorate con figure ed ornati grafitivi sopra. Una vera *tridacna squamosa* ornata di graffiti fu trovata in un sepolcro vulcente (*Bull. dell' Inst.* 1841 p. 134; 1843 p. 59; 1848 p. 59); ma la decorazione d'essa certamente non è di lavoro etrusco, giacchè a questo contraddice il carattere puramente asiatico degli ornati. Il rif. notò d'aver trovato nel Museo britannico due *tridacnas* lavorate, rassomiglianti perfettamente all'esemplare rinvenuto a Vulci. L'una, abbastanza frammentata, esiste tra le antichità provenienti da Kameiros; l'altra esposta nella seconda sala egiziana (armadio M) fu scoperta presso Bethlehem in una tomba situata vicino al sepolcro di Rachele. La conchiglia scoperta a Vulci appartiene dunque alla classe degli oggetti importati nel-

l'Etruria dall'Asia, il fatto che l'antico concetto della conchiglia ricorre in un'opera di stile perfettamente libero e si può dire raffinato come è l'esemplare Tyskiewicz, si spiega dalla conosciuta tendenza propria all'arte greca dopo Alessandro Magno, di adottare cioè antiche forme asiatiche. — FLASCH: continuò il discorso interrotto nell'adunanza prossima passata, trattando della testa riportata della statua volgarmente detta d'Igia del Belvedere, la quale egli coll'assenso generale degli adunati attribuì a Minerva, considerandola come copia della Minerva di Fidia da' Lemnii collocata sull'acropoli d'Atene. - Prese quindi la parola il sig. KLUËGMANN, esternando alcuni dubbi sulla spiegazione della statua vaticana dal preopinante esposta nell'adunanza anteriore; ed essendosi essa paragonata con una statua perfettamente analoga del Museo di Berlino, il Klügmann cercò di conservarle il nome d'Igia, rammentando che questa sia stata rinvenuta insieme ad una statua d'Esculapio. Notò peraltro che sono divergenti assai le notizie pubblicate sullo stato di conservazione della statua di Berlino (cf. St. Victor presso Bouillon II A 57, ed il catalogo del museo di Berlino n. 16), e che perciò sarebbe da desiderar un nuovo ed accurato esame d'essa. Inoltre non gli pareva certo che la statua vaticana in tutti i punti si debba ricostruire dietro il modello di quella di Berlino, non avendo rinvenuto sul petto di quella gli indizi d'alcuni concetti offerti dalla parte corrispondente della compagna, laddove piuttosto le due statue fanno vedere una differenza manifesta nelle particolarità onde le loro braccia sono vestite ed ornate; il che diede cagione al rif. di supporre anche altre variazioni introdotte in cotali parti, sempre però sostenendo come vera l'attribuzione ad Igia dell'uno e dell'altro monumento. Rammentò ancora, come pel ristauro della statua vaticana il Brunn si sia voluto prevalere d'una statuetta di bronzo che in maniera analoga, ma non identica colla statua di Berlino ritrae la ridetta divinità (cf. *Ann.* 1864 p. 382; *Mon.* VIII 12), e conchiuse negando che le parole scritte da

Pausania a proposito delle statue delle *Somme* fatte da Scopas (I 28, 6: τοῖς ἀγάλμασιν τούτοις ἑκαστὴν οὐδὲν φοβερὸν) si presta bene alla supposizione ch'esse abbiano sorretto un serpente in mano, tal attributo d'una *Somme* non potendo non qualificarsi come terribile (φοβερὸν). — Il sig. FLASCH al contrario non volle riconoscere per importante il fatto allegato dal sig. Klügmann riguardo al ritrovamento della statua di Berlino, essendosi questa nel 1729 negli scavi del card. Polignac nella cosiddetta villa di Mario scoperta insieme a serie numerosa di statue, e non con un Esculapio solo: neppure ammise come dubbioso il restauro della vaticana, basato non solamente sulla statua berlinese, ma nello stesso tempo su tracce ancor superstiti in quella medesima, mentre dall'altro lato rifiutò il confronto col piccolo bronzo rappresentante Igia, il quale, secondo lui, non presenta alcuna somiglianza colle statue in discorso nè può quindi prestar alcun appoggio al restauro d'esse. Negò inoltre che una figura che serra il serpente al petto, possa aver alcunchè di φοβερὸν, e sostenne dall'altro lato che le Σαυαὶ d'Atene doveano aver degli attributi significanti. Infine fece osservare che la statua berlinese porta la testa di Domizia moglie di Domiziano Augusto, e dichiarò molto conveniente l'idea che un artista abbia figurato quella imperatrice, implicata nella congiura contro il proprio marito, sotto le forme d'un Eumenide: alla quale opinione non seppero però acconsentire nè il Klügmann nè alcuni altri degli adunati, a' quali essa pareva troppo ricercata. — ENGELMANN: capitello dorico ritr. a Corfu che riesce importante a motivo d'un nastro tagliato dalla pietra stessa che lo circonda nel punto, in cui fusto ed echino vanno congiunti. L'orlo inferiore del nastro è formato di semicircoli e punti alternanti, e le tracce di colori superstiti rendono evidente ch'esso una volta era decorato d'ovoli. Sull'abaco havvi l'iscrizione Στάλα Εὐφράτης τοῦ Μίξιος εἰμ' ἐπὶ τῷ μῶ, pubblicata già dal Bergmann (*Hermes* II p. 136), ma coll'erronea giunta d'un τοῖς dopo il nome di Εὐφράτης. Calco e di-

segno del monumento rilevante debbonsi al nostro socio corrispondente sig. Romanos di Corfù, che parimente ci ha favorito il disegno d'un musaico a Corfù scoperto nell'anno 1846 e dal rif. riportato al quarto secolo dell'era volgare.

Gennajo 26: BRIZIO: testa in marmo del museo del Palatino, di cui offrì un gesso, gentilmente concessogli dal comm. Rosa. Il personaggio in essa rappresentato essendo quello volgarmente conosciuto sotto il nome di Seneca, il rif. rifiutò tale denominazione, in quantochè la nuova testa, essendo cinta d'una corona d'edera, non può rappresentare altri che un poeta. Da un'analisi fisionomica del volto e dal carattere predominante di fievolezza fisica che concorda colle notizie serbate dagli autori, e specialmente da Eliano, intorno a Fileta di Coe, riconobbe l'immagine di questo lirico nella testa in discorso. Citando poscia le due erme a doppio busto una di villa Albani, e l'altra nella Galleria geografica del Vaticano, in cui la medesima testa si vede accoppiata con altra di personaggio romano, volle trovar in quest'ultimo Properzio che fra' lirici elegiaci latini è quello che più da vicino ha seguito ed imitato il genio della poesia di Fileta. — Il ragionamento fu generalmente approvato, parendo certo doversi riferir la testa a qualche poeta dell'epoca alessandrina accoppiato con un romano. — ENGELMANN: libro dell'architetto Carducci intorno al musaico di Pesaro, parte del quale si era già presentata in disegno in un'adunanza dell'a. 1851, ma che per intero non fu scoperto se non che nell'a. 1866. Esso si è riconosciuto composto di parti più antiche e d'un'altra parte spettante al medio evo. Alla rappresentanza d'un batello a bandiera barbara e ad altre figure sono apposte parole finora non ancor riconosciute per versi. Il rif. spiegò il primo epigramma, ascritto alla nave: *Paris rex Troiae Menelaum privat Helenae, per quam Troia perit, Graecia laeta redit*. Altra iscrizione apposta ad una figura d'animale, la cui testa è perita, dice: *pulcra puella venit et mulcet cornu unicornu*. Un terzo verso trovasi sotto

una specie di Centauro occupato a saettare due cervi ed è concepito così: *non homo, non pecus et pro parte videtur uterque*. Le altre iscrizioni non metriche indicano le persone che a proprie spese fecero fare o raccomandare il musaico, non che il nome dell'artista. — HENZEN: impronta di iscrizione metrica di Brindisi favoritaci dal sig. arcidiacono Tarantini bibliotecario di quella città (cf. *Bull.* p. 29 segg.).

II. SCAVI

Scavi di Capua

Il gruppo di tombe scavate dal signor Simmaco Doria, che ci dà argomento a quest'articolo, esiste al nord di s. Maria di Capua nella contrada detta Quattro Santi situata a pochi passi dalla città tra la moderna strada detta fluviale che si dirige al Vulturno e l'antica via che conduce al monte Tifata. Quasi tutte queste tombe già erano state frugate anticamente, come si vede dai buchi praticati sia nei loro tetti sia nelle loro pareti. Ma i violatori, a quel che pare, vi cercavano soltanto oggetti di metallo. I vasi dipinti non eccitavano la loro cupidigia e furono per nostra fortuna lasciati nelle tombe. Innanzi a cotali fenomeni di saccheggio quasi direi sistematico involontariamente ci torna alla mente un conosciuto passo di Suetonio ¹, che scrive aver i coloni *lege Julia* condotti a Capua frugato le tombe per trovarvi *aliquantum vasculorum operis antiqui*. La quale notizia riferita altre volte a vasi dipinti fuor di dubbio spetta, come ho accennato in più rapporti sopra scavi capuani, principalmente a quelle urne cinerarie di bronzo con figure di stile arcaico sul coperchio ed altre somiglianti sull'orlo ².

¹ *Div. Jul.* 81.

² Cf. *Bull. dell'Inst.* 1865 p. 162 sg.

Siccome i vasi trovati negli scavi del signor Doria a poco a poco vedranno la luce nei nostri Monumenti, così m'asterrò dall'entrare nei loro meriti e per ora mi contenterò di dare un succinto elenco degli oggetti riuniti nelle singole tombe. Soltanto con rapporti redatti in questa maniera guadagneremo col tempo una base sicura per giudicare della cronologia dei vasi e per rettificare le opinioni recentemente esposte dal Brunn sopra quest'argomento.

TOMBA I.

La tomba è lavorata col tetto a schiena. Presso il cadavere incombusto si trovarono i seguenti oggetti:

1. Anfora panatenaica: Atene è rappresentata nella solita posa, stringendo l'asta e protendendo lo scudo. Veste chitone, epiblema e mantello, che cade ingiù dalle braccia; è ornata di collana ed armille dipinte in giallo e sul petto d'un *gorgoneion* che vien retto da due bende incrociate. Meno l'atteggiamento questa figura non ha nulla d'arcaico: i contorni interni sono d'una libertà perfetta; eziandio l'occhio si presenta disegnato di profilo. I quali fenomeni non possono recarci meraviglia; perchè a sinistra si legge l'epigrafe ΝΙΚΗΤΗΣ ΑΡΧΩΝ, il cui magistrato cade nell'Ol. 112,1 (=382 a. Ch.)¹. A destra ricorre la solita epigrafe: ΤΩΝΑΘΗΝΗΟΕΝΑΘΩΩΝ. Atene è attorniata da ogni parte da una *Nike* con ghirlanda in mano posta sopra alta colonna. Ambedue le figure sono rappresentate di faccia e rivelano uno stile perfettamente libero. R.: Nel mezzo un gruppo di due lottatori. A s. sta in piedi un giovane atleta ignudo, mentre dalla d. si avvanza l'agonoteta barbato, vestito di mantello, il quale colla s. tiene una corona ed alza colla d. un ramo che pare di pino. Quest'anfora² corrisponde nello stile e nella tecnica visibilmente con quelle notate anch'esse coll'ar-

¹ Cf. Corsini *fast. att.* IV p. 48.

² È passata frattanto nel possesso del signor Al. Castellani.

contato che provengono dalla Cirenaica od ora si trovano nel Museo Britannico.

2. Un magnifico cratere dell'imponente altezza di m. 0,70. Egli generalmente è dipinto della più fina vernice nera, mentre una guirlanda d'ellera riccamente dorata s'avvicchia attorno il ventre ed altri ornati dorati sono lavorati attorno l'orlo della bocca.

3. Cinque vasi col manico praticato sopra la bocca (v. la forma presso Stephani *Vasens. d. Ermitage* Tav. II n. 111). Rappresentano le solite scene sepolcrali e sono di uno stile locale che rassomiglia p. e. a quello dei vasi pubblicati negli *Ann. dell'Inst.* 1865 Tav. d'agg. O.

Nel tetto era praticato un buco abbastanza largo per far passarvi un uomo e sotto il buco sul suolo della tomba si trovò l'anzidetto cratere (n. 2) rivolto in maniera da servire di sgabello a coloro che scendevano dal di sopra.

TOMBA II.

Tomba in guisa di una grande cassa col coperchio piano; vi si trovò un cadavere incombusto. Il coperchio rotto in più pezzi prova, che la tomba già anticamente sia stata depredata. Ma furono rilasciati i seguenti oggetti:

1. Tazza a figure rosse con molto sovrapposto oro, capolavoro dell'artista *Brygos*¹, come dice l'epigrafe dipinta **BRVAOΞ EPOIEΞEN**. Interno: Un guerriero barbato (**+PVEIPPOΞ**), munito di elmo, corazza e cnemidi, è assiso sopra una sedia, appoggiando la s. sopra un'asta e protendendo colla d. una patera. Gli dirimpetto sta in piedi una giovinetta con capelli biondi (**IEVXEO**), vestita di chitone, doppio epiblema e mantello. Mentre colla s. tiene lo scudo del guerriero appoggiato sul suolo, alza colla d. un *simpulum*, per versarne il liquore. Esterno, dall'una parte: Bacco barbato, coronato d'ellera, vestito

¹ Ora posseduta dal signor Alessandro Castellani.

di lungo chitone, pelle di pantera e mantello ($\Delta\text{IONV}\epsilon\text{O}\epsilon$) sta presso un altare, un cantaro nella d., appoggiando la s. sopra uno scettro. Egli guarda attentamente la scena che ha luogo a sinistra. Vi si avvanza a passi veloci Iride (IPIN), alata, vestita di cuffia, chitone e doppio epiblema, il kerykeion nella destra. Due Satiri barbati (ETON e $\text{LE}\text{F}\epsilon\text{I}\epsilon$), a code di cavallo, l'assaliscono; l'uno montato sull'altare afferra colla s. il braccio destro della dea e colla d. il di lei epiblema; l'altro, tenendo colla d. il braccio s. di Iride, stende la s. verso un oggetto quadrato oblungo, probabilmente un dittico o $\pi\text{ναξ}$, che la dea tiene colla destra. Un terzo Satiro ($\Delta\text{POMI}\epsilon$) accorre dalla d. in ajuto ai compagni. Tutti e tre sono coronati d'ellera ed itifallici. Dall'altra parte: quattro Satiri (TEPTON , $\text{BABAKXO}\epsilon$, $\text{NV}\Delta\text{PI}\epsilon$, ETVON) itifallici si avvanzano verso Mercurio ($\text{HEPME}\epsilon$), Giunone (HEPA) ed Ercole ($\text{HEPAKLE}\epsilon$) aggruppati sulla parte destra del quadro. I gesti dei Satiri esprimono paura e rimprovero. Giunone, munita con stefane, doppio epiblema e mantello, gesticolando vivamente colla destra, si volge verso di loro. Avanti la dea sta Mercurio barbato, vestito del petaso, della clamide e di stivali alati: un caduceo nella s. egli alza la d. quasi per placarli, mentre Ercole, più impaziente di Mercurio, loro mostra colla s. l'arco, e la freccia, quasi se volesse accennare, che con questi li condurrà alla ragione. L'eroe tiene nella s. la mazza e veste un costume asiatico a lunghi calzoni e lunghe maniche, sopra un chitone e sul capo la pelle di leone. Pare che queste rappresentanze si riferiscano a qualche dramma satirico. Quella, dove apparisce Iride assalita da Satiri, riceve un confronto mediante due vasi già conosciuti e determina per Iride la dea alata rappresentatavi che finora fu spiegata per Eirene ¹. La si-

¹ Cf. Welcker *Ann. dell' Inst.* 1840 p. 258 sg. *alte Denkm.* III Tav. XVI 1,2 p. 243 sg.

tuazione, nella quale si trova la dea, corrisponde visibilmente con quella trattata da Aristofane negli uccelli ¹.

Come sulla nostra tazza tiene il dittico o il *πίναξ*, che fuer di dubbio contiene il messaggio, di cui è incaricata, così in un dramma satirico di Acheo, intitolato *Iris*, pare che abbia recato

τὸν σπαρτιάτην γραπτὸν ἐν διπλῷ ξύλῳ
κύβειν ²

Ma bisogna confessare non essere per niente certo, che questi versi si riferiscono appunto ad Iride.

2. Olla a due manichi ³, opera di *Hieron*, come dice l'epigrafe **HIERON ΕΡΟΙΕΞΕΝ**, graffita sopra l'uno dei manichi. Vi vediamo nel bel mezzo Trittolemo (**ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ**) assiso sopra un carro alato con cinque spiche nella sinistra. Veste un lungo chitone e mantello e tiene colla d. una patera, alla quale Proserpina (**ΦΕΡΟΦΑΤΤΑ**) che gli sta dirimpetto, avvicina un orcio. Tra la ruota del carro di Trittolemo e l'ala praticata all'asse sporge un serpe. Proserpina tiene colla s. una face ed è munita di diadema, chitone e mantello con largo bordo ricamato. Dietro di essa si trova in piedi Eleusis (**ΕΛΕΥΣΙΣ**), diademata e vestita di chitone e mantello che le cade dall'occipite; tiene colla s. il lembo del chitone ed alza colla d. un piccolo ramo con foglie. Dall'altra parte dietro Trittolemo sta Cerere (**ΔΕΜΕΤΡΕ**: così) con fiaccola e spiche nelle mani. Ornata sul capo d'un diadema dentellato, essa veste un chitone e sopra di questo un mantello fregiato di varii ricami. Sull'altra parte del vaso vediamo (da s. a d.) Eumolpo (**ΕΥΜΟΛΠΟΣ**), Giove (**ΙΕΥΣ**), Bacco (**ΔΙΟΝΥΣΟΣ**), Anfitrite (**ΑΝΦΙΤΡΙΤΕ**), Nettuno (**ΠΟΣΕΙΔΟΝ**). Tutte le cinque figure sono vestite con lungo chitone e mantello; quelle maschie mostrano lunga

¹ 1191 sg.

² Athen. X p. 451 c. Cf. *Jahns Jahrbücher* vol. 93 p. 609.

³ Ora nella collezione del sig. Alessandro Castellani.

barba aguzza e folti capelli. Eumolpo e Poseidone, che si trovano dipinti sotto i manici, sono simmetricamente opposti, ambedue assisi su sedie e rivolgenti la testa. Le altre tre figure stanno in piedi e guardano a destra. Facendo procedere la descrizione dalla s. alla destra vediamo che Eumolpo, uno scettro nella sinistra, rivolge la testa nella direzione della scena rappresentata sull'altra parte del vaso. Il di lui capo è ornato di una corona a piccole foglie (mirto?). Presso di lui sta un cicno. Giove appoggia la s. sullo scettro e tiene colla d. il fulmine; la sua corona è di lunghe foglie aguzze (alloro?). Bacco coronato di ellera tiene colla sinistra un tronco dalla stessa pianta. Anfitrite tenendo sulla s. un delfino alza colla d. sopra la spalla il mantello. Nettuno alla fine appoggia la d. sopra uno scettro e tiene colla s. un delfino; la di lui corona corrisponde a quella di Eumolpo.

Alcuni frammenti di quest'olla si trovarono non nella stessa tomba, ma attorno. Il quale fatto prova, che gli spogliatori del sepolcro dopo aver tirato fuori il vaso lo ruppero e rigettarono i pezzi principali nella tomba, lasciando peraltro fuori alcune scheggie.

3. Magnifico alabastron retto da figura di Sfinge ¹. Il corpo della Sfinge generalmente è dipinto d' un colore bianco smaltato, mentre i capelli intrecciati sopra la fronte e tre gorgoneia a rilievo lavorate sul petto sono dorati. Tra le gambe dinanzi è praticata una bocca destinata a fare scorrere il liquore contenuto nel vaso. I vuoti che restano tra le gambe dinanzi e quelle deretane sono dipinti con figure rosse su fondo nero; e sono dall'una parte una giovinetta in piedi munita di opisthosphendone, chitone e mantello, con uno scettro nella destra, dall'altra un Satiro barbato che corre, rivoltando la testa e tenendo colla sinistra una mazza. Sul vaso retto dalla Sfinge è dipinta, egualmente a figure rosse, la rappresentanza seguente: Tritone barbato, la clamide sopra le spalle, uno scettro

¹ Ora nel possesso del signor Alessandro Castellani.

nella sinistra, protende una tazza: a Nike che gli sta dirimpetto con in mano un orecio, vestita con cuffia, chitone e mantello. Dietro la dea procedono due giovinette pienamente vestite, di cui la prima stende, quasi maravigliata, ambedue le mani. Altre due figure si scorgono dietro Tritone, senza prendere alcuna parte all'azione finora descritta: un efebo ammantellato, col petaso che gli pende sul dorso, siede sopra una roccia, mentre gli dirimpetto si trova in piedi una giovinetta, vestita con cuffia, chitone e mantello. La figura della Sfinge è stilizzata con una severità architettonica, mentre i dipinti rappresentano uno sviluppo quasi del tutto libero. Un alabastron retto da figura di Sfinge fu trovato due anni sono negli scavi intrapresi sulla penisola di Taman e veduto da me l'estate passata nell'ermitaggio di S. Pietroburgo¹. Esso rassomiglia nella tecnica all'esemplare capuano, ma è di stile più libero e di esecuzione molto più fina.

4. Un rhyton che finisce in una testa d'ariete².

5. 6. Due olle a doppio manico, le quali, come si vede dalla perfetta eguaglianza delle proporzioni e degli ornati, senza dubbio erano lavorate come compagne. La vernice nera è molto fina; il disegno delle figure rosse è quasi del tutto libero e rileva una strana ignoranza nel raffigurare gli occhj che ora si presentano di faccia, ora si ravvicinano alla rappresentanza di profilo. L'una rappresenta il ratto d'Orizia. Borea barbato, vestito con un chitone, il cui orlo è ricamato, e con stivali alati, una benda attorno i capelli, afferra la sposa che invano cerca a fuggire; essa è vestita con cuffia, chitone e mantello, il cui lembo alza colla destra. R.: Una dea alata (*Eos?*) con benda attorno la testa, vestita con chitone e mantello, corre, protendendo ambedue le mani, dietro un giovane (*Kephalos?*), il quale fugge, mentre alza spaventato la de-

¹ Cf. Bull. dell'Inst. 1872 p. 6.

² Ora in possesso del signor Alessandro Castellani.

stra; egli tiene colla s. una mazza e veste petaso, clamide ed alti stivali.

L'altra olla rappresenta la stessa dea alata e lo stesso giovane come quella ora descritta. Qui però la dea ha già raggiunto il giovane e l'afferra. La caratteristica delle due figure generalmente è identica a quella visibile sul vaso compagno; soltanto il giovane sul vaso in discorso in vece della mazza tiene due lance. Dietro la dea si trova in piedi un uomo con barba e capelli dipinti con bianco, il quale con chiaro gesto di sorpresa tende la mano fuori del mantello. R.: Scena nuziale. A destra si trova in piedi il giovane sposo, vestito colla clamide, uno scettro o lancia nella sinistra. Egli alza la d. verso la sposa che gli procede incontro accompagnata dalla nymphœutria. La sposa è ornata attorno la testa d'un corto diadema e veste chitone e mantello che cade dall'occipite e vien retto da lei colla sinistra. La nymphœutria, vestita con cuffia, chitone e mantello, tiene con ambedue le mani un ramo.

TOMBA III.

Benchè questa tomba sia già stata scavata nell'anno 1868 ¹, nondimeno non la passerò sotto silenzio; perchè appartiene al gruppo, di cui ora ci occupiamo e soltanto questa volta ho potuto esaminarla co' miei propri occhj. Essa è una delle più grandi tra quelle finora scoperte; la lunghezza n'è di m. 6,60, la larghezza di 4, l'altezza di 3,70. Le pareti sono murate da peperini quadrati commessi tra loro con grande cura. Il soffitto ha la forma di tetto e vi è imitato nella pietra il trave maestro fornito in tutta la lunghezza d'un lembo sporgente.

Due larghi buchi, l'uno praticato nel tetto, l'altro nella parete destra di chi entra mostrano, che anche questa tomba sia stata anticamente frugata. Secondo che mi

¹ Cf. *Bull.* 1868 p. 221.

comunica il signor Doria, vi furono trovati non meno di 20 cadaveri, del quale fatto bisogna tener conto per comprendere la diversità stilistica degli oggetti riuniti in questa tomba. Vi furono trovati:

1. Anfora rappresentante Achille e Pentesilea descritta *Bull. dell' Inst.* 1868 p. 135 sgg.; sarà pubblicata nei *Monumenti* dell'anno 1872.

2. 3. Le due idrie pubblicate *Mon. dell' Inst.* vol. VIII tav. XVII (*Of. Bull.* 1868 p. 136 sgg.).

4. Anfora con manichi a volute; figure rosse di stile fino ed abbastanza libero. Due giovani stanno l'uno dirimpetto all'altro. L'uno, la cui testa attornata da larga benda offre un tipo analogo ad una scoltura del Museo di Kassel (*Conze Beiträge* tav. I) ed ovvio anche su altri dipinti vascolari di stile libero. Vestito di chitone e nebride puntuta, appoggia la d. alla schiena e tiene colla s. due lance, mentre l'altro, munito con petaso, chitone ciuto e clamide, tiene due lance colla sinistra. R.: Oplita, con scudo e lancia nella sinistra, protende una tazza ad una donna che gli sta dirimpetto, vestita con chitone e mantello, un orcio nella destra.

5 Anfora a figure rosse di stile libero trascurato: Bacco barbato, il tirso nella sinistra, tende colla d. un cantaro sopra un altare. Da ogni fianco si vede una donna completamente vestita. Quella a s. tiene colla d. un orcio, colla s. una ghirlanda d'ellera, mentre l'altra tiene una guirlanda somigliante colla destra. R.: Uomo barbato coronato d'ellera, ammantato, uno scettro nella sinistra, una tazza nella destra si trova tra due donne completamente vestite, di cui l'una versa da un orcio il liquore nella tazza, mentre colla s. tiene un ramo con foglie poco riconoscibili.

6 Alcuni vasi della forma indicata p. 39 n. 3 rappresentanti scene sepolcrali. La tecaica rivela una pessima fabbrica locale.

Tutte le pareti della tomba erano dipinte. Ma oggi resta conservata soltanto la pittura della parete dirimpetto all'entrata e questa anche molto rovinata. Alla descrizione

che me ne diede il sig. Alessandro Castellani e che comunicai nel nostro *Bullettino* dell'anno 1868 p. 221, ho quasi niente da aggiungere. Vi vediamo due uomini barbati occupati a qualche giuoco di tavola. Ambedue vestono mantelli e reggono nodosi bastoni. Dietro ognuno è rappresentato un giovane, la cui dimensioni relativamente piccole accennano una persona di rango inferiore e probabilmente uno schiavo. Quello a d. siede, appoggiando melanconicamente la testa sulla mano, mentre l'altro a s. in piedi appoggia l'ascella sopra un bastone che tocca colla mano sinistra.

È interessante il vedere, come tutti i concetti di questa pittura sono improntati dell'arte greca. La composizione dei giocatori corrisponde con ben conosciuti dipinti vascolari che rappresentano due guerrieri nella stessa occupazione. Il giovine a d. offre lo stesso concetto come lo schiavo con *lekkythos* e *strigilis* che su rilievi sepolcrali attici spesso è rappresentato presso il padrone.¹ Il concetto dell'altro ricorre tanto spesso specialmente su monumenti attici che non serve di eitarne degli esempj. Il disegno generalmente è fino, corretto ed offre una certa severità, visibile principalmente nel trattamento delle pieghe.

TOMBA IV,

anche essa frugata. I dipinti a fresco, coi quali erano ornate le pareti, sono distrutti salvo due figure conservate fino alla cintura, l'una di donna matura, l'altra di giovinetta.² Ambedue sono rappresentate di profilo. La donna tiene colla sinistra una colomba ed alza colla destra un bottone che pare di melagranata. Le forme del volto soverchiamente piene pajono troppo individuali, per riconoscere in questa figura una divinità; anche i vestimenti sono deci-

¹ Cf. Stephani *der ausruhende Herakles* p. 40.

² L'intonaco che contiene queste due figure fu levato dal muro ed acquistato dal signor Hettner per il Museo di Dresda.

samente della realtà e ricordano in molti concetti i costumi popolari che ancor oggi si usano negli Abbruzzi. Veste cioè la donna un nero berretto tondo con striscia rossa ed un velo nero che cade sulle spalle, un chitone brunoastato diviso in direzione verticale da lunga striscia rossa ed un mantello rosso ed è ornata con collana rossa ed alle dita della sinistra con due anelli. La giovinetta con capelli corti veste chitone grigio e mantello rosso e tiene colla sinistra un'orcio, colla destra un'olla a due manichi. Nel campo è dipinta una ghirlanda e dentro una melagranata. Lo stile è perfettamente libero e ricorda alquanto quello dei vasi di fabbrica locale capuana. Mentre la composizione delle figure generalmante è ben ideata, l'esecuzione è abbastanza leggiera e talvolta trascurata. Perciò bastino questi pochi cenni. Quando pubblicheremo questi dipinti nei nostri Monumenti, avremo l'occasione di entrare più dettagliatamente nei loro meriti.

Furono scoperti nella tomba i seguenti oggetti:

- 1 Idria nera scanellata con ghirlanda dorata.
- 2 Anello d'oro a forma di staffa senza pietra e senza ornato inciso nell'oro.
- 3 Semplice fibula d'argento.

TOMBA V.

Degli affreschi avanza una figura di donna in piedi che alza colla destra un fiore e tiene colla sinistra una cassa dipinta di colore rossastro ed ornata con neri rabeschi. Il costume e gli ornati rassomigliano a quelli della donna nella tomba ora descritta. Gli oggetti deposti nel sepolcro furono tutti rubati salvo un piccolo orcio di vetro blu, ma con striscie bianche e gialle.

TOMBA VI.

era una semplice cassa grezza. Non vi si trovò altro che una tazza nera a due manichi, sul di cui piede è graffita l'iscrizione osca:

IMAT?AN?S IAM

W. HELBIG

III. MONUMENTI

*Diplomi militari **

Nel Bullettino di Giugno dello scorso anno 1871 (p. 145 segg.) diedi alla luce l'epigrafe incisa sopra una lamina di bronzo che avea una volta fatto parte d'una cosiddetta tavola d'onesta missione, della quale non ci fece conoscere se non che la seconda parte del documento stesso ed i nomi de' testimoni scritti nella sua parte esterna. Ne deplorai grandemente la mancanza del resto che pareva irreparabilmente perduto. Ma la fortuna, tante volte poco propizia a' desiderii degli archeologi, in questo caso avea favorito le brame nostre; giacchè ne esisteva infatti la parte che si credeva perita, ma, ritrovata insieme colla parte comunicataci, essa era stata involata da mano disonesta e sottratta alle ricerche del possessore di quella, il sig. conte Apponyi di Pesth. Il quale peraltro, avvertito di tal fatto, dopo qualche tempo riuscì a ricuperar puranche la metà smarrita, ed ebbe l'esimia cortesia d'inviamene un esatto facsimile, del quale trassi la copia qui proposta, per la parte già nota rinviando i lettori all'articolo sopra accennato del Bullettino dell'anno 1871:

IMP CAESAR · DIVI · NERVAE F · NERVA TRAIANVS
 AVG GER PONT MAXIM · TRIB · POTEST COS · II
 EQVITIBVS · ET · PEDITIBVS QVI MILITANT IN ALIS
 DVABVS ET COHORTIBVS · S · V · QVAE APPELLANTVR
 SILIANA · C · R · ET I · AVG ITVRAEOR · ET · I · MON
 TANOR · C · R · ET I · BATAVOR ∞ P F ET I LVSI
 TANOR · ET · I AVG ITVRAEOR · ET · II BATAVOR
 ∞ ET · SVNT IN PANNONIA · SVB · CN PINARIO
 AEMILIO · CICATRICVLA · POMPEIO LONGI
 NO ITEM · DIMISSIS · HONESTA · MISSIONE
 QVI QVINA · ET · VICENA · PLVRAVE STIPENDIA
 MERVERVNT · QVORVM NOMINA SVB
 SCRIPTA SVNT · IPSIS · LIBERIS · POSTE

* Nell'adunanza solenne dedicata alla memoria del Winckelmann nel giorno 15 dicembre 1871 lessi intorno al primo di questi diplomi un discorso, del quale non riproduco qui se non che le parti relative a quanto impariamo di nuovo da quel documento.

IMP CAESAR · DIVI · NERVAE · F · NERVA · TRAIA
 NVS · AVG · GERMANIC · PONTIFEX · MAXIMVS
 TRIBVNIC · POTESTAT · COS · II

EQVITIBVS · ET · PEDITIBVS QVI MILITANT · INALIS
 DVABVS · ET · COHORTIBVS VQVAE APPELLANTVR · SI
 LIANA · C · R · ET · I · AVGVSTA · ITVRAEOR · ET · I · MON
 TANORVM · C · R · ET · I · BATAVORVM · ∞ · P · F · ET · I
 LVSITANORVM · ET · I · AVGVSTA · ITVRAEOR · ET · II
 BATAVOR · ∞ · ET · SVNT · IN PANNONIA · SVB · CN
 PINARIO · AEMILIO · CICATRICVLA · POMPEIO
 LONGINO · ITEM · DIMISSIS · HONESTA · MIS
 SIONE · QVI QVINA ET · VICENA · PLVRAVE · STI
 PENDIA · MERVERVNT · QVORVM · NOMINA
 SVBSCRIPTA · SVNT · IPSIS · LIBERIS · POSTERIS
 QVE · EORVM · CIVITATEM · DEDIT · ET · CONVBIVM

CVM VXORIBVS QVAS TVNC HABVISSENT CVM
 EST CIVITAS IS DATA AVT SIQVI CAELIBES · ESSENT
 CVM IS QVAS POSTEA DVXISSENT · DVMTAXAT · SIN
 GVLI · SINGVLAS A · D · X · K · MART
 IMP · CAESARE · TRAIANO · AVG · GERMAN II
 SEX · IVLIO FRONTINO II · COS
 COHORT · I · AVGVST · ITVRAEORVM · CUI PRAEST
 L · CALLIDIVS · L · F · STE · CAMIDIENVS
 DIMISSO · HONESTA · MISSIONE
 EX · PEDITE

P · INSTEIO AGRIPPAE F CYRRH
 DESCRIPTVM · ET · RECOGNITVM · EX TABVLA · AE
 NEA · QVAE · FIXA · EST · ROMAE INMVRO POST
 TEMPLVM · DIVI · AVG AD MINERVAM

D'importanza non piccola il nuovo diploma riesce
 rispetto al computo delle tribunicie podestà di Traiano,
 le quali tutti sanno quante difficoltà abbiano offerte a' dotti
 che in vario modo aveano cercato d'appianarle. Imperoc-
 chè se prima i tribunati di Traiano generalmente crede-
 vansi iterati nel giorno della sua adozione ossia alla

fine incirca d'Ottobre, il Borghesi, accortosi del grave ostacolo che a questa maniera di contare opponevano due diplomi militari in data de' xiiii kal. Februarias dell'anno 103 (*C. I. L. 3, XXI = Or. 5442*) e de' xiii kalendas Martias dell'anno 110 (*C. I. L. 3, XXV = Or. 5443*), corrispondenti quello alla settima, questo alla decima quarta tribunicia podestà dell'imperatore, suppose un cambiamento avvenuto in siffatto computo nel giorno della morte di Nerva, allorquando Traiano solo prese le redine dell'impero. Volle adunque la prima sua podestà tribunicia fosse decorsa dal giorno della sua adozione nell'autunno dell'anno 97 fino agli ultimi giorni di Gennaio dell'anno seguente 98 (cf. *Ann. 1846 p. 330 segg.; Oeuvres 5 p. 20 segg.*), e quel suo sistema tolse veramente le difficoltà accennate, se cioè si ritenevano per vere le premesse dal Borghesi accettate. Queste peraltro non importavano niente meno che una correzione de' fasti consolari proposta già dal Fabretti e dal Noris, per la quale i consoli ordinari dell'anno 104 dovettero cambiar posto con quei dell'anno 103: cosa poco credibile, come coll'autorità concorde de' fasti medesimi ha di recente mostrato il Mommsen (*Hermes 3 p. 126 segg.*), ristabilendo all'antico loro posto i consoli espulsi. Il che fatto, la settima podestà tribunicia nel sistema Borghesiano non comprenderebbe più il giorno xiiii kalendas Februarias dell'anno de' consoli Laberio Massimo e Glizio Agricola, ma comincierebbe piuttosto alcuni giorni più tardi: ciò che contraddice al diploma sopra accennato.

Il Mommsen poi, per risanar la discrepanza delle date ne' diplomi in discorso, immaginò la tribunicia podestà di Traiano essersi iterata non già, come volle il Borghesi, a' 28 di Gennaio dell'anno 98, ma al primo giorno di cotal anno, e con quell'ipotesi tutto pareva ben concordare, mentre così i giorni 19 Gennaio 103 e 17 Febbraio 110 corrispondono alle tribunicie podestà settima e decima quarta. In maniera diversa infine la quistione venne sciolta dallo Stobbe (*Philologus vol. XXXII p. 31 segg.*), il quale dietro un nuovo suo sistema che sarebbe troppo lungo esaminar in questa occasione, ha sostenuto la tribunicia podestà essersi realmente conferita a Traiano ne' primi giorni dell'anno 98, ma essersi essa nello stesso tempo con finzione politica riportata fino al giorno della sua adozione, cosicchè un primo tribunato si sia contato dalla

data di questa fino al giorno, in cui quel potere gli venne conferito, mentre da questo in poi abbia avuto principio il secondo. Con questa ipotesi ognun vede conciliarsi bene le date soprarriperate de' diplomi: giacchè riguardo a Traiano essa non discostasi molto da quella dal Mommsen immaginata, nè fu inventata dallo Stobbe se non per ispiegar le monete di Nerva che a questo attribuiscono un quarto consolato unito ora colla seconda ed ora colla terza podestà tribunicia.

Disgraziatamente la scoperta del nuovo diplomà è venuta a rovesciar tutte le ipotesi sopra accennate; imperocchè da esso impariamo, la prima tribunicia podestà di Traiano aver durato ancora nel giorno *x Kalendas Martias* ossia a' 20 di Febbraio del ridetto anno 98. Il che essendo, non sussiste nè il sistema del Borghesi nè quello dello Stobbe e del Mommsen. Nondimeno quest'ultimo parmi essersi avvicinato assai del vero, non avendo sbagliato se non nel fissar al 1° Gennaio 98 il nuovo cardine de' tribunati di Traiano invece di ritardarlo di un altro anno: ed infatti poco sembra probabile che vivendo Nerva si sia introdotto quel cambiamento, laddove non impedisce nulla di credere che alla fine dell'anno 98, primo in cui egli solo avea retto l'impero, Traiano abbia introdotto il nuovo computo, al quale corrispondono tutte le date conosciute dell'impero suo. Imperocchè se il terzo tribunato principiò al 1° Gennaio dell'anno 99, il settimo coincideva coll'anno 103, il decimo quarto coll'anno 110, il ventunesimo coll'anno 117, e vien giustificata così la nota lapide spagnuola che a Traiano attribuisce siffatto numero di tribunati (*C. I. L. 2, 2054 = Or. 795; cf. Eckhel 6, 457*).

Traiano nel nuovo diploma mostrasi munito del nome di Germanico, ma non avea ancor ricevuto alcuna salutatione imperatoria dall'esercito: il che combina bene con quanto sappiamo intorno agli stessi titoli conferiti al suo predecessore. Questo cioè avea assunto il nome di Germanico a cagione, come sembra, delle guerre vittoriose condotte contro i Suebi (*Or. Henzen 5438. 5439; cf. Ann. 1862 p. 147 ed Eckhel 6 p. 406*), e fu a causa di quella vittoria che venne puranche salutato imperatore dalle truppe (*Eckhel l. c.*). I Suebi che guerreggiavano contro Domiziano e Nerva, sono i rimasugli del regno di Maroboduo, de' quali parlano Tacito (*Ann. 2, 68; 12, 29*) e Plinio

(n. h. 4,81), e ad essi riferiscesi puranche la notizia dataci da Plinio giuniore (*paneg.* 8), giusta la quale l'adozione di Traiano coincisette colla corona d'alloro da Nerva depositata nel seno di Giove capitolino a motivo d'una vittoria riportata nella Pannonia (cf. Mommsen *Hermes* 3, 115 segg.). È naturale adunque che Traiano non partecipava alla salutatione imperatoria del padre adottivo, ma che ne ottenne però il cognome di Germanico insieme colla stessa adozione (Plin. *paneg.* 9) nell'autunno dell'a. 97. — Si voglia osservare inoltre che Traiano va privo del titolo di *pater patriae*; il che combina colle parole di Plinio (*paneg.* 21): *at tu etiam patris patriae (titulum) recusabas. quam longa nobis cum modestia tua pugna! quam tarde vicimus! nomen illud quod alii primo statim principatus die, ut imperatoris et Caesaris, receperunt, tu usque eo distulisti, donec tu quoque, beneficiorum tuorum parcissimus aestimator, iam te mereri fatereris. itaque soli omnium contigit tibi ut pater patriae esses, antequam feres cet.* Lo confermano puranche le monete che, secondo l'Eckhel (6 p. 413 e 458) non lo mostrano con quel titolo se non dall'anno 99 in poi, nel quale anche nelle lapidi apparisce per la prima volta. — In quanto poi al consolato sostenuto da Traiano con Sesto Giulio Frontino, ambedue per la seconda volta, ne ragionai nel *Bull.* p. 147; dove sbagliai riguardo alla provincia, in cui supposi stanziare le truppe grate, la quale ora impariamo essere stata piuttosto la Pannonia non divisa ancora nella superiore ed inferiore, e retta per conseguenza da un legato consolare. Questo peraltro, di nome *Cn. Pinaris Aemilius Cicatricula Pompeius Longinus*, non ci è noto, se non per avventura egli deve credersi o parente o identico con quel Cn. Pompeo Longino che nell'anno 86 come pretorio resse la Giudea (Or. Henzen 5433).

Sulle formole ricorrenti nel diploma rimando i lettori a quanto ne scrissi negli *Annali* 1857 p. 7, ed a' dotti commentari che se ne aspettano sì del Mommsen nel volume terzo del *C. I. L.* e sì del Renier nella bella raccolta che da varii anni egli prepara di questi documenti. E siccome in cotale raccolta egli senza dubbio parlerà ampiamente de' corpi militari in essi menzionati, così parmi superfluo lo spender qui più parole in proposito, mentre passo piuttosto a parlar brevemente d'un frammento

d'altro diploma simile d'epoca più recente e di minor importanza.

Questo frammento consiste in lamina enea rotonda ritrovata a Fasano, l'antica Gnathia, scritta solamente da una parte e di lettere poco profonde, dimodochè non era riuscita molto chiara. L'impressione a carta bagnata che nell'estate scorsa me ne volle gentilmente mandare il nostro socio corrispondente l'arcidiacono Giovanni Tarantini, direttore della biblioteca di Brindisi. Non potei però non accorgermi del vero carattere del monumento, e pregatone da me l'egregio Tarantini fece sì che villeggiando a Sorrento io ne potei esaminar e trascrivere l'originale che su mia preghiera fu di poi acquistato dal ch. Fiorelli per il Museo nazionale di Napoli. — La parte superstite è così concepita e nel volume terzo del *C. I. L.* che fra poco vedrà la luce, fu dal Mommsen supplita in questo modo:

A X I M I A N V S
L I T V M Q V I M I L I T A V E R · I N C O H
A X I M I A N D M · I I I I I I I I V V I V I I I V I
I N D I C I B Q V I P I E F O R T I T E R · M I L I T I A F V N C T I
T I V S T R I B V I M C O N V B I I · D V M T A X A T C V M S I N
I S · E T · P R I M I S · E T · P R I M I S · V X O R I B · V T · E T I A M S I
O
B I N I · I V R I S F E M I N I N M A T R I M O N · S V O I V N X E R
R O I N D L I B E R O S · T O L L A N I A I E X D V O B · C I V I B V S
R O M A N I S N A T O S A D V I I · I D · I A N
A V S T O I I E T G A L L O · C O S
V P R D I O C L E T I A N E T M A X I M I A N
R E L I O M F V A L E N T I N
S I R M I O
V I T E X T A B V L A E R Q V F I X
I V I A V G A D

(Imperatores Caesares C. Aurelius Valerius Diocletianus.....
et M. Aurelius Valerius Maximianus. et
Flavius Valerius Constantius . . . et Galerius Valerius Maximianus . . .
nomina militum qui militaver(unt) in coh(ortibus) pr(aetoria) Dioclet(ianis)
et . M(aximian)is d(ece)m i . ii . iii . iiii . v . vi . vii . viii . viiiii . x . p(ri)s
v(indicib(us), qui pie (et) fortiter milita functi

sunt ius tribuim(us) conabii, duntaxat qum sin
 gulis et primis et primis (sic) uxorib(us), ut etiamsi
 peregrini iuris femin(as) in matrimon(io) suo iunxer(int),
 p(ro)ind(e) liberos tollant [alxi (sic) ex duob(us) civibus
 Romanis natos a(nte) d(iem) vii id(us) Jan(uarias)
 Fausto ii et Gallo co(n)s(ulibus)
 coh(ors)] v pr(aetoria) Diocletian(a) et Maximian(a)
 p(ia) v(index) M. Aurelio M. f. Valentin(o)

Sirmio

Descript(um) et recognit(um) ex tabul(a) aer(ea), que fixa est.
 Rome in mure post templum divi Aug(usti) ad Minervam.

Il consolato di Fausto ii e Gallo assegna il documento all' a. 298 dell'era volgare, e che in quell'epoca anche i nomi de' Cesari suolevano riportarsi nelle costituzioni simili, ce lo insegna l'altro frammento che forma il n. 28 nella serie del Cardinali, (LVIII nel C. I. L.). — Le formole usate sono le consuete delle costituzioni relative alle coorti pretorie ed urbana.

G. HENZEN

IV. LETTERATURA

a. Der Parthenon herausgegeben von Adolf Michaelis, Leipzig 1870.
 XV tavv. in fol.; XVI e 870 pagg. di testo in 8°.

Quest'opera sul celebre tempio dell' Ἀθηνᾶ Παρθένος in Atene per la materia trattata vi riesce sì interessante, e riempie una lacuna della letteratura archeologica da molti anni dolorosamente sentita in maniera sì degna e soddisfacente che speriamo far cosa gradita ai nostri lettori, dandone loro un rapido sunto del ricco contenuto.

L'opera comprende due volumi, di cui l'uno contiene le tavole, l'altro il testo. Nelle quindici tavole litografiche è riunito tutto ciò che si riferisce alla struttura tettonica e all'ornamento plastico, del tempio, ed in ispecie esibisce: tav. I due vedute del Partenone, cioè del tempio distrutto e ristorato, di poi una pianta di esso e un'altra dell'acropoli; tav. II dettagli architettonici; tav. III-V le metope; tav. VI il frontone orientale; tav. VII-VIII il frontone occidentale; tav. IX-XIV il fregio e tav. XV statua, bassorilievi e medaglie relative alla statua colossale della Παρθένος. In queste tavole per la prima volta sono completamente raccolte le dissipate membra del capolavoro di Fidia e non che su questa base nuova e soda si potrà ricostruire il tempio, del quale l'ammirabile organismo architettonico e l'ornamento di quelle sculture che, a giusto titolo, consideriamo come le somme produzioni dell'arte plastica, si disputano la palma.

Già l'elenco delle tavole dimostra che l'autore si è fissato per scopo primario le sculture del Partenone, alle quali di quindici tavole sono dedicate tredici. Sebbene adunque pei dettagli architettonici non resti che lo stretto spazio di due tavole, tuttavia mercè la più economica disposizione si è riuscito di riunirvi non solamente diverse vedute, piante e spaccati del tempio, ma anche disegni delle fondamenta, colonne, capitelli, acroteri, cassette, antefisse ecc., di maniera che non vi è trascurato nulla di qualche importanza che potesse contribuire a mettere in rilievo sì la costruzione delle parti che la connessione dell'insieme.

Nel passar in rivista i disegni delle sculture, pria di tutto ci dà agli occhi la strana irregolarità della loro esecuzione. Gli uni cioè vediamo eseguiti con ogni cura, altri sembrano piuttosto abbozzati che terminati, altri in fine, già distinti di proporzioni minori, si limitano a qualche linea leggiera, senza nemmeno riprodurre sempre l'intera composizione. Queste tre gradazioni accennano all'importanza che i disegni hanno per la conoscenza delle sculture del Partenone. Vale a dire i primi riproducono gli originali tuttora esistenti, i secondi le copie fatte dietro gli originali oggi perduti, ed i terzi esibiscono le principali variazioni ovvie tra gli originali e le copie o tra i diversi generi di copie conservateci. E dunque il metodo filologico che vediamo adoperato per ricostruire l'opera marmorea di Fidia come l'adoperiamo altrove per costituire i testi degli scrittori.

Sono le circostanze eccezionali, in cui ci troviamo incontro alle sculture del Partenone, che non solamente agevolarono, anzi resero necessario il procedere filologicamente. L'opera di Fidia che quasi illusa seppe resistere alle vicende di venti secoli, nel 1687 soccombè alla forza della polvere, ed il tempio colle sculture dei frontoni, delle metope e del fregio cadde in rovine che da quell'epoca in poi di giorno in giorno andarono dilatandosi. Questa sciagura per sempre ci avrebbe spogliati della speranza di scandaleggiare il senso delle singole composizioni e di svelarne la comune idea artistica, se le sculture grandiose non avessero trovati degli ammiratori che, prima della distruzione, le avessero fatte disegnare. Questi disegni adunque rimpiazzano per noi l'originale distrutto, come i libri manoscritti il testo genuino d'un autore. E siccome la filologia ha da esaminare i vari manoscritti e da sceglierne per la costituzione del testo quelli che si prestino i più degni di fede, così l'archeologia ha da esaminare i diversi generi di disegni delle sculture e di metterne per base della ricostruzione quelli che da più vicino si accostino all'originale perduto. In conseguenza di quest'operazione critica, veggonsi ricevuti nelle tavole, ovunque mancano gli originali, i disegni del pittore francese, Jacques Carrey, distinti tra tutti nell'indubitata loro fedeltà, e non che dove anche di essi restiamo privi, loro son sostituiti gli schizzi di altrui.

Nel comporre così ed ordinare le dissipate sculture, nel restituire i frammenti superstiti ai posti che loro vengono indicati dai disegni e nel correggere in fine le molteplici inaccuratezze delle copie finora divulgate - ciò che p. e. fu d'importanza speciale per

l'interpretazione del fregio - in ciò consiste come la parte più faticosa, così il pregio primario della recente pubblicazione. La messe di monumenti inediti, per la celebrità delle sculture di Fidia, non poté esser ricca, tuttavia ne esibiscono le tavole qualche notevole pezzo finora tralasciato ¹. Se adunque la nuova pubblicazione, in tutto ciò che dipende da diligenza ed accuratezza ², corrisponde pienamente ai bisogni della scienza moderna, ella è però meno soddisfacente sotto un altro punto di vista, vale a dire riguardo all'esecuzione artistica delle tavole. Non ignoriamo che l'editore non ne è responsabile e che sovra tutto quell'intenzione ne ha la colpa di non accrescere troppo il prezzo del libro per sontuose tavole di rame. Ma sono appunto le sculture del Partenone, delle quali le insuperabili pubblicazioni negli *Ancient Marbles* ad ognuno si son impresse sì profondamente, che i loro contorni, riprodotti per mezzo di litografie, al primo aspetto appajono come ombre scolorate, e benchè quest'impressione sfavorevole si diminuisca al contemplarli più a lungo e p. e. i disegni del fregio non si scostino troppo dall'effetto stilistico degli originali, resta pur sempre da dolersi, che per ristrettezza dei mezzi non fu possibile di condurre le tavole anche artisticamente a quella perfezione, che sarebbe stata più degna delle opere di Fidia e ne avrebbe ammesso un giudizio più certo dello stile.

Servata la terminologia filologica, il volume di testo che accompagna le tavole ne formerebbe il commentario perpetuo. Desso dividesi in tre parti principali, precedute da una lettera ad Alessandro Conze e seguite da quattro appendici, da un indice e da una serie di postille e correkture. Nella lettera l'autore espone i principj che egli seguiti nel comporre il suo lavoro. Egli accenna alle difficoltà le quali il materiale per ogni dove disperso oppone a cotale impresa, difficoltà che rendono spiegabile, perchè i capolavori dell'arte plastica antica neppure trovarono finadesso chi li registrasse completamente; di poi ragiona sul metodo filologico, adoperato nella ricostruzione delle sculture, e sul metodo archeologico, osservato nell'interpretarle. Riguardo all'ultimo punto non possiamo non aderire alle opinioni esternate dall'autore intorno ai teorami pericolosi che una piccola parte di archeologi non cessa di propugnare, secondo i quali cioè le opere dell'arte antica non sarebbero libere produzioni d'un genio poetico ma esatte illustrazioni di cerimonie, pompe e costumi. Non ugualmente giusto però ci sembra il giudizio che l'autore porta sullo 'sviamento metodologico' di prendere e notare minutamente le misure di opere plastiche antiche. È vero che anche qui si può fare troppo e che noveri soli non ci faranno mai intendere la bellezza delle linee d'una testa o la perfezione delle forme d'un corpo, ma bensì ci prestano un valente appoggio esterno, e ci pare a mo' d'esempio, che già le misure dei torsi A B C del frontone occidentale avrebbero dovuto dissuadere la prima disposizione delle figure, la quale è data sulla tav. VII 7 e più tardi corretta dietro il disegno di Dalton sulla tav. d'aggiunta 2.

¹ 1. v. tav. IV le metope del lato settentrionale tranne 25 e 33; tav. VIII M (più completo); tav. XIV 43-48; tav. XV 2 e altri frammenti di minore importanza.

² I pochissimi frammenti e disegni che l'editore fu costretto di omettere sia perchè gli vennero troppo tardi a conoscenza, sia perchè fu impossibile di averne delle copie, sono indicati nel testo p. 101, 14 e 15; p. 141, 4 e 5.

Il primo capitolo principale (p. 3-92) comprende le quistioni storiche che annessonsi alla fondazione, all'uso, alla decadenza e alla distruzione finale del tempio, e ci offre in succinta brevità per la prima volta una storia del Partenone che, fondata su vasta conoscenza della relativa letteratura antica e moderna, e promossa da proprie scoperte, in molti punti essenziali decide le quistioni pendenti. Questa parte è troppo abbondante di materia da poter entrare nei meriti particolari delle interessanti ricerche, onde ci contenteremo di cavarne pochi punti, che ci sembrano degni di attenzione speciale. Sulla data della fondazione del tempio pericleo non sappiamo nulla di certo: Secondo l'opinione volgare, Pericle non avrebbe potuto liberamente disporre dei mezzi dell'erario pubblico che dopo l'esiliazione di Tuciddide nel 448 a. Cr. che vivamente si oppose alle di lui imprese sontuose, di modo che il tempio, il quale per la prima volta fu aperto alla festa delle grandi Panatenee nel 438, sarebbe stato terminato in soli sei anni. Contro quest'opinione il Michaelis giustissimamente fa valere, che l'opposizione di Tuciddide sarebbe stata priva di fondamento, se alcune delle splendide fabbriche di Pericle non fossero state già incominciate. Anzi delle somme cospicue dovettero esser già consumate, pria che gli avversari potessero sperare un risultato della loro accusa. Perciò l'autore non ritiene stringente quell'anno e riporta la fondazione del tempio sin al 454, anno celebre per la grande riforma finanziaria, a cagion della quale l'edificazione del nuovo tesoro pubblico ben poté esser risolta. Ma se consideriamo che il noto passo di Plutarco, dove vanta la meravigliosa celerità con cui le opere furono assolute, si riferisce a tutti i tempi ed edifizj, eretti sotto l'una amministrazione periclea, se riflettiamo poi che il trasferimento dell'erario federale da Delo a Atene immediatamente rese necessaria la costruzione d'un grande tesoro pubblico, non esitiamo per nulla di rimandar anche ad un'epoca più remota i primordii del Partenone, ed a ciò nessun momento ci pare più adatto, che l'anno stesso del trasferimento. Questo, secondo la combinazione più probabile, ebbe luogo nel 460, primo anno dell'amministrazione di Pericle, e di quest'occasione egli poté approfittarsi a proporre la costruzione d'un edificio, che ad un tempo provvede ai bisogni della confederazione ed all'ornamento della capitale. Infatti lo spazio di ventidue anni non sembra menomamente troppo lungo per condurre a termine un tempio di marmo, del quale le 98 colonne, la cinquantina di statue dei frontoni, le 92 metope, le figure del fregio in numero d'incirca 400 e in fine il colosso crisolefantino della dea rappresentano altrettanti capolavori d'arte.

Nei paragrafi (10-24) che spettano alla struttura tettonica del tempio, sapremo grado all'autore d'aver messo per fondamento della sua esposizione le geniali ricerche del ch. Boetticher, del quale nessun altro ha più contribuito a mettere in luce l'organismo architettonico del Partenone e la sua destinazione per gli agoni panatenaici e da tesoro pubblico. Se in queste quistioni il Michaelis dovette contentarsi di riferire essenzialmente i risultati ridondati da investigazioni d'altrui - ciò che fece in maniera attraente per la chiarezza e perspicuità dell'esposizione - nei paragrafi seguenti (25-32) egli entra in un territorio del tutto suo, ragionando cioè sulle sculture del tempio e sul vincolo ideale che le stringe le une colle altre.

Tutte le varie rappresentanze del ricco ornamento plastico egli le riferisce ad un'idea fondamentale, vale a dire alla glorificazione di Minerva, come protettrice onnipotente dell'Attica. Se da un lato nella nascita della dea e nella sua lite con Nettuno, raffigurate nei gruppi dei frontoni; di poi nella Gigantomachia, nei combattimenti dei Greci contro i Centauri e le Amazzoni, e all'ultimo nell'Iliuperside, effigiati nelle metope, hanno trovato espressione quei fatti in cui più che altrove si manifesta la grandezza della dea vittoriosa ed il di lei favore verso gli Ateniesi, dall'altro la pompa solenne delle Panatenee, scolpita sul fregio, accenna alla riconoscenza di essi, la quale non si esternò mai più imponentemente che in quella festa, celebrata al giorno natale della dea. Né si scostano dal medesimo ciclo di idee le serie di rappresentanze che decorarono la statua colossale della Παρθένος. I combattimenti contro i Giganti e le Amazzoni, esibiti sul lato esterno ed interno dello scudo, e la Centauromachia effigiata sugli orli dei sandali sono altrettanti oggetti delle metope, e nell'aggiungervi la nascita di Pandora, che ornò la base della statua, l'artista non fece altro che divulgare la potenza e l'influenza della dea sull'aniverso genere umano, del quale Pandora è genitrice. Così emanano da un centro i varj raggi che illustrano le rappresentazioni al primo aspetto sì diseguali, e facilmente converremo coll'autore, che un insieme di idee talmente perfette non potè trarre origine se non dal genio di un solo maestro, sebbene d'altronde siamo disposti a restringere più che non fa lui la propria attività di Fidia nel dar forma alle sue idee. — Per nove secoli la statua crisielefantina della Παρθένος stette nel suo duomo e sopravvisse alle terribili vicende della storia di Atene fin al momento, in cui il cristianesimo s'impadronì della città e rimosse la dea dall'antica sua sede; per più di venti secoli la compagine marmorea del tempio bravò tutti gli assalti, e la maestà ne rimase illesa ad onta che i cristiani ne fecero una chiesa ed i musulmani una moschea. Il dì 26 settembre 1687 la bomba del Morosini fece saltare in aria la cella e da quel giorno la demolizione del tempio fece progressi tanto rapidi, che il trasferimento della maggior parte delle sculture a Londra deve considerarsi come avvenimento che solo potè conservare alla posterità i miseri residui dell'opera di Fidia. Queste sono le grandi fasi della storia del Partenone, esposte nel libro del Michaelis con quell'accuratezza e fedeltà, che non è il frutto d'una conoscenza enciclopedica dei fatti ma il risultato di lunghi e seri studj.

La seconda parte principale (p. 98-106) tratta dei fonti, ai quali noi dobbiamo la conoscenza delle sculture. Siccome quei fonti sono triplici, cioè originali, getti in gesso e disegni, l'autore indica in primo luogo i varj siti, dove presentemente si trovano gli originali, poi tratta delle copie in gesso che per alcuni pezzi sono di qualche importanza, essendo cioè prese da originali posteriormente scheggiati, ed in terzo luogo enumera e critica i disegni i quali son di valore unico per riparare alla perdita degli originali. Oltre i disegni già conosciuti fu dato al Michaelis di pubblicarne due altri finora trascurati, che entrambe esibiscono vedute del frontone occidentale. Il primo (tav. VII 3), eseguito per ordine del medesimo marchese Nointel, al cui interesse per le antichità ateniesi dobbiamo gli schizzi del Carrey, si conserva adesso nel *Cabinet des*

Essays a Parigi e rettifica in qualche punto secondario i disegni di quel pittore. Di pregio maggiore però è la seconda veduta del frontone, della cui esistenza l'autore fu avvisato dopo l'edizione dell'atlante. Egli la pubblicò perciò sulla tavola appositamente aggiunta al volume di testo, in uno con una nuova e più sicura ricostruzione di quel frontone. Quanto agli altri disegni, l'autore conferma il giudizio sulla fiducia che si deve agli schizzi del Carrey, aggiungendo che pure le tavole delle *Antiquities of Athens*, incise dal Pars, sono da considerarsi degne di fede, ovunque concordano colle incisioni del *Museum Worlesyanum*, eseguite dal medesimo artista.

La terza parte infine (p. 107-284) contiene le spiegazioni delle XV tavole dell'atlante. Prescindendo dalle due tavole architettoniche, le interpretazioni delle altre vengono precedute da introduzioni in cui, oltre la tecnica e l'esterno ordinamento delle composizioni, l'autore discorre segnatamente sul contenuto generale delle loro rappresentanze. Non esistono molte opere dell'arte antica, sul significato delle quali le opinioni divergono tanto quanto intorno alle sculture del Partenone. Rimandati poi gruppi dei frontoni alla notizia laconica di Pausania, destituiti affatto da testimonii letterarii sulle metope e sul fregio, non ne abbiamo altro fonte d'istruzione se non i richiami stessi pur troppe danneggiati, e quantunque i più grandi archeologi ognora di nuovo si siano affaticati d'illustrarli, tuttavia le composizioni di Fidia non hanno trovato fin adesso una spiegazione soddisfacente e forse non la troveranno mai. Non è da meravigliarsi adunque, se anche dopo le nuove ricerche molte cose rimangono incerte e contrastabili. Ma che pure su questo campo il lavoro del M. significa un notevole progresso, non isterminando soltanto degli errori inveterati ma additando anche delle vie nuove, che ulteriori indagini avranno da tentare, ne son prova la Gigantomachia la quale i nuovi argomenti (p. 148 sg.) rendono assai probabile essersi estesa su tutte le metope del lato orientale, poi le scene dell'Iliuperside, riconosciute su parecchie metope settentrionali, ed in ispecie la pompa panatenaica del fregio, che mediante un esatto confronto delle iscrizioni relative ormai è posta fuori di dubbio. Dall'altra parte però non potrà non accadere che in tanta abbondanza di materia e in tanta divergenza di opinioni (basta gettare un colpo d'occhio sulle tavole comparative delle diverse spiegazioni, che a prò dei lettori l'autore ha premesse alle proprie interpretazioni p. 165, 180, 181, 218, 219, 262, 268), anche le nuove spiegazioni non in ogni caso troveranno adesione. A mò d'esempio la denominazione Bacco, data alla quarta figura (D) del frontone orientale, difficilmente troverà chi l'adotti, giacchè lo sviluppo del tipo di Bacco ci insegna, che le grandiose forme del corpo, ovvie nelle rappresentazioni di Bacco barbato, immediatamente cessarono a forme molli e piuttosto femminili, tostochè la così detta scuola neoattica introdusse nell'arte greca il tipo di Bacco imberbe. Ed anche le rappresentanze di Bacco barbato son ben lungi da farci vedere un corpo tanto erculeo, quanto la ridetta figura del frontone, nè nascondono del tutto i germi di mollezza e morbidezza, che più tardi esclusivamente si fanno valere. Molto istruttivo si è in questo riguardo il frammento di un bellissimo rilievo di terracotta, pubblicato dal

Friedrichs nell'*arch. Zeit.* XX (1862) tav. CLVIII 8, il quale non si scosta troppo dall'epoca delle sculture del Partenone e perciò ci può dare un'idea approssimativa, come Bacco fu rappresentato ai tempi di Fidia. L'innequivocabile somiglianza di questo rilievo e della figura 38 del fregio orientale è sfuggita finora ai dotti e gli interpreti quasi tutti sono d'accordo di nominar quella figura Nettuno, sebbene nè le morbide forme concordino col torse gigantesco del frontone (tav. VIII M) nè la tenia ed il tranquillo andamento dei capelli siano molto adatti al dominatore del mare. All'incontro questi tre contrassegni convengono benissimo a Bacco, e la circostanza, che la figura susseguente (89) non può esser altro che Apolline, ben vi si addice. Per la figura muscolosa del frontone orientale avrà da ritenersi la volgare denominazione di Ercole, della quale anche il Michaelis non nega la probabilità (p. 168). - Nelle spiegare il gruppo di Minerva e Nettuno, che occupò il mezzo del frontone occidentale, ci pare inammissibile l'opinione dell'autore, che cioè Minerva stia appoggiando colla destra la lancia sul suolo e mettendo la sinistra all'olivo, giacchè la mossa veemente della dea esclude qualunque ostacolo. Ella viene dal fondo, dove si scorge il di lei benedico dono, e minacciosa, colla lancia alzata, si scaglia incontro all'avversario che sta per avanzarsi ed ha fatto già un passo al di là del proprio territorio. Egli indietreggia e cede il campo alla dea vittrice. L'arte plastica, incapace di rappresentare una lite che vien decisa per mezzo d'un miracolo, come lo è la creazione dell'olivo, è costretta a ricorrere a motivi più palpabili e facilmente intelligibili, e perciò Fidia non scelse per la sua rappresentazione quel momento in cui Minerva fa nascere l'olivo e Nettuno si ritira, vinto dalla forza del miracolo, ma in cui ella difende il suo possesso, acquistato in virtù di quel dono. - Questi singoli punti però in cui, al parere nostro, le spiegazioni dell'autore sono improbabili¹, riescono del tutto insignificanti in un'opera, nella quale per la prima volta sono gettati i fondamenti d'un'interpretazione metodica. Ed anche in ciò l'autore ci sembra aver tentato l'unica via possibile, considerando cioè le estese serie di gruppi non come consistenti di elementi eterogenei ma bensì come composizioni armoniche ed in sé coerenti. A cotale supposizione, è vero, non se ne accomodano per ora alcune membra, come p. e. le metope dei lati settentrionale e meridionale, ma forse anche qui ulteriori ricerche, sia pure che non ci insegneranno mai il senso completo delle composizioni miseramente danneggiate, ci riveleranno almeno i motivi, perchè l'artista si sia allontanato da una norma sì naturale e la quale troviamo strettamente osservata, ovunque i nostri mezzi sono sufficienti a farne prova.

Le quattro appendici che, come già fu detto, sono aggiunte alle tre parti principali dell'opera, contengono una raccolta utilissima di

¹ Mi sia permesso di accennarne due altri di minore rilievo. Sulle metope XXX e XXXI del lato meridionale (tav. IV) nella faccia dei centauri non si esprime tanto "seria compassione" (p. 128) quanto una mescolanza di furia e paura. - Il rilievo berolinense (tav. XV 7), secondo me, non ammette altra spiegazione della colonnetta che quella data dal Boetticher (*arch. Zeit.* XV 69), giacchè la *Nixn τερσάπων πρυγὸν* d'oro non potè stare sulla mano della statua, sporgente all'infuori incirca di due metri e mezzo, senza un solido sostegno.

quei testimonii della letteratura antica e moderna i quali riferiscono a singole quistioni della storia del Partenone, e comprendono in ispecie: I le iscrizioni che spettano alla fondazione del tempio, all'erario pubblico ivi asservato ed ai ristori del Partenone; II le iscrizioni ed i passi degli scrittori antichi relativi alla festa delle Panatenee; III rapporti di viaggiatori moderni sullo stato del tempio fin alla sua distruzione nel 1687; IV gli atti sull'acquisto delle sculture del Partenone, fatta da parte del Lord Elgin per il Museo britannico.

Il Michaelis ha dedicato il suo lavoro alla memoria di Ottone Jahn, e tutti quei, cui stanno al cuore gli studj dell'arte antica, gli si confesseranno grati per aver eretto un monumento sì degno alla memoria di quell'uomo, il cui nome la nostra scienza non saprà mai separare da quei d'un Winckelmann Zoega Visconti Welcker.

A. TRENDELENBURG

b. Musée de Ravestein

(Catalogue descriptif par E. DE MEESTER DE RAVESTEIN)
Tome I Liège 1871

Il ch. sig. de Meester de Ravestein, antico ministro del Belgio a Roma, nel tempo, in cui avea residenza in Italia, ha avuto occasione di formar una bella collezione di monumenti antichi, la quale, trasportata nel Belgio e arricchita d'ulteriori acquisti, ora vien distesamente descritta dallo stesso illustre proprietario. Il catalogo composto di 863 numeri si divide in quattro parti che comprendono gli oggetti egiziaci, i vasi dipinti, le terrecotte, i bronzi. È d'importanza speciale la raccolta de' vasi, nella quale trovansi rappresentate per più campioni quasi tutte le classi delle stoviglie decorate sia di colori sia di rilievi. È grande pure la varietà delle statuette e degli arnesi di bronzo e le parole dedicate a quelle armi e ciste, a quei pesi, vasi, candelabri, specchi ecc. fanno prova del vivo affetto che l'autore non lascia a portare fino ai prodotti dozzinali dell'antica industria italiana.

Alcuni degli oggetti descritti si vedevano già esposti nelle adunanze del nostro Istituto, alle quali l'a. soleva assiduamente intervenire (si cf. i Bullettini degli anni 1858-64); altri prima facevano parte delle collezioni istituite a Parigi da amatori o pure da speculatori, le vendite delle quali hanno negli ultimi lustri reso quella città il centro del commercio d'antichità. E siccome le collezioni indicate per lo più non furono descritte che in cataloghi brevissimi fatti solamente per lo scopo delle vendite stesse, così il catalogo del Museo Ravestein vien ad empier nella museografia una lacuna assai risentita dagli archeologi, visto che quel Museo nella ricchezza degli oggetti comprativi non cede, per quanto sembra, se non che al grande Museo britannico.

Gli oggetti sono descritti con semplicità chiara e elegante, e gli studi d'altri dotti intorno ai monumenti in discorso allegansi con esattezza scrupolosa, cosicchè fino lunghe interpretazioni scritte in proposito da Panofka ed altri verbalmente vengono ripetute. Applaudiamo sinceramente al grande zelo, col quale in tutto il libro son date notizie preziosissime tanto sulla provenienza dei singoli oggetti quanto sul loro stato di conservazione, ma avremmo bramato che l'a. si fosse compiaciuto d'aggiungervi anche le misure. Alla qual mancanza supplirà forse il secondo volume, nel quale egli col l'aiuto del suo amico sig. Schuermans, conoscitore esimio delle antichità romano-belge, darà la descrizione della parte rimanente del museo. Desideriamo pure di vedere alcuni monumenti illustrati con tavole. Quantunque consapevoli delle grandi difficoltà che oppongansi alla pubblicazione di monumenti, il cui interesse versa particolarmente nelle qualità dello stile artistico, siamo nondimeno persuasi che nella patria dell'a. tanto celebre nella storia dell'arte, si troverebbero non pochi artisti atti a riprodurre accuratamente almeno gli oggetti d'importanza storica, p. e. quella curiosissima *enseigne militaire* descritta sotto n. 546, nonchè altri arnesi e strumenti, i quali senza confronto fatto per mezzo di pubblicazioni restano troppo isolati e di difficile intelligenza. Il sig. de Meester è uno dei successori più fortunati di quei grandi signori francesi che appunto per la pubblicazione delle loro raccolte hanno reso servigi cospicui all'archeologia, e perciò non abbiamo voluto sopprimere il desiderio nostro, di vedere cioè anche il catalogo del museo di Ravestein corredato in maniera non meno ricca ed utile.

A. KLUGMANN.

V. AVVISI DELLA DIREZIONE

Per cura della Direzione in Roma si è pubblicato il volume XLIII degli Annali dell'Istituto insieme coll'annesso fascicolo de' Monumenti (vol. VIII tavv. XXVI-XXXVI) per l'anno 1871. Contiene esso le seguenti antichità:

Tav. XXVI. Vasi inargentati d'Orvieto. — Tav. XXVII. Avanzi delle mura di Servio. — Tav. XXVIII. Vaso capuano. — Tav. XXVIII. Specchi e strigile ritrovati in Palestrina. — Tav. XXX. Morte di Orfeo sopra olla nolana. — Tav. XXXI. Bronzi di Palestrina e di Grumentum. — Tav. XXXII. XXXIII. Anfora canosina dai funerali di Patroclo. — Tav. XXXIV. Statua nel palazzo Barberini. — Tav. XXXV. Medusa Ludovisi. — Tav. XXXVI. Tipo attico d'efebo.

Si contengono poi negli Annali le seguenti dissertazioni: 1. Vasi fittili inargentati di *A. Kluegmann*. — 2. Due sarcofaghi con rappresentanze delle Muse di *A. Trendelenburg*. — 3. Sulle mura e porte di Servio di *R. A. Lanciani*. — 4. Il mito di Lino su vaso ceretano di *W. Helbig*. — 5. Monumenti scenici di *F. Wieseler*. — 6. Idria capuana di *H. Heydemann*. — 7. Monumenti prenestini di *O. Bendorff*. — 8. La morte di Orfeo di *A. Flasch*. — 9. Bronzes de Palestrine et de Grumento di *I. Roulez*. — 10. Alfabeti etruschi di Chiusi di *F. Gamurrini*. — 11. Il funerale di Patroclo di *A. Michaelis*. — 12. Coppa inargentata e smaltata di Villanuova di *A. Kluegmann*. — 13. Statua di donna sedente del palazzo Barberini di *F. Matz*. — 14. Impronta d'una forma di terracotta di *F. Matz*. — 15. Medusa moribonda di villa Ludovisi di *C. Dillhey*. — 16. Nuove scoperte nella necropoli arcaica albana di *M. S. de Rossi*. — 17. Testa d'efebo di *A. Conze*.

L'Istituto nostro ha in questo modo pubblicato per l'anno 1871:

Tavv. 10 di Mon., una delle quali è doppia,	
equivalenti a fogli di stampa.	n° 33
Tavv. d'agg. 19, due delle quali sono doppie. >	21
Testo d'Annali.	> 17 ³ / ₄
Testo di Bullettino	> 17 ¹ / ₂

89¹/₄

L'Istituto si è valuto del diritto che si riservò l'anno scorso (ved. l'avviso nel *Bull.* di Febbraio p. 32) di restringere nell'annata 1871 il numero delle tavole de' Monumenti; nondimeno, siccome le obbligazioni che lo stringono verso il pubblico, non oltrepassano i fogli ottantadue, così per queste pubblicazioni esso si è disobbligato ad esuberanza di quanto doveva a' suoi partecipanti riguardo all'anno 1871.

Roma, li 29 febbrajo 1872.

LA DIREZIONE

VI. RETTIFICAZIONE

Un errore di stampa incorso alla pag. 157 l. 24 degli *Annali* 1871, ove mi si fa dire che la scrittura primitiva degli Etruschi precedesse alla βουστροφόνδον invece di *procedesse*, mi conduce pure in aperta contraddizione coi brevi esempi e le ragioni che dovevo in quel punto indicare. Velli dire che gli Etruschi usarono dapprima di questo incerto sistema di scrittura siccome i Greci, e che ignoriamo la cagione, onde predilessero al contrario di questi il volgersi da destra a sinistra. Ora prendo occasione per aggiungere che quelle poche iscrizioni etrusche scritte al modo comune dei Latini sentono molto della romana influenza, e si possono giudicare quasi sempre dell'ultimo periodo. Quando questo cessasse, non è dato di stabilirlo precisamente, ma sembra certo verso il cadere della repubblica: abbiamo così più di due secoli e mezzo di romano dominio in Etruria innanzi che scompaia affatto la forma grafica della lingua, e quel che è da notare, che la maggior parte delle etrusche epigrafi appartengono a questo tempo.

Appariscono gli alfabeti di Chiusi i più antichi conosciuti finora, e scritti probabilmente dalla medesima mano, allorchè al primitivo alfabeto di sedici lettere furono aggiunte le tre ultime. Un diligente esame del monumento e le nuove cure nel ripulirlo mi hanno concesso di rilevare che le prime lettere del secondo alfabeto che figurano estinte (tav. d'agg. L), somigliano perfettamente a quelle del primo e disposte nel medesimo ordine: ciò giova avvertire per essere più sicuri nei confronti. Quanto poi all'epoca ed al modo, in cui la scrittura in quel suo fondo dorico si introdusse in Etruria, lascio giudici i dotti, ed altro qui non accenno che una mia opinione conforme a quella del Lanzi (*Saggio* I pag. 190 e segg.), che senza prove in contrario conviene per molti rispetti starsi con Tacito, il quale annunzia aver Damarato recato le lettere in Etruria (*Ann.* XI 14); tanto è a dire in Tarquinia, e nel secondo secolo di Roma, ed in quella Tarquinia che gli Etruschi riguardarono come la cuna e la sede della loro civiltà.

G. F. GAMBERINI

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° III. DI MARZO 1872 (*due fogli*)

Adunanze de' 9, 16 e 23 Febbraio. — Scavi di Roma e de' suoi dintorni. — Scavi della Certosa. — Décoration d'une fontaine. — A. Salinas, Le monete delle antiche città di Sicilia.

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO

Febbraio 9: G. B. DE ROSSI: frammento di pietra scritto con minute lettere parte greche, parte latine, contenente una meschina reliquia del regesto di rescritti imperiali dati in favore del collegio de' Peanisti (v. *Bull.* in appresso). — *BRIZIO:* gesso d'una testa in marmo conservata nel Museo civico di Bologna e dal Conze nel libro intitolato *Beiträge zur Gesch. d. gr. Plastik* tav. I dichiarata per opera del secolo quinto avanti l'era nostra. Egli rilevò, che non esiste alcuna notizia sul suo rinvenimento, e che appartiene ad una raccolta piena di monumenti sospetti. In un'analisi di poi fatta sopra l'originale avea notato alcune macchie sul volto prodotte da un acido spazzatovi, al parer suo, per dare alla testa un carattere antico. Contrasta inoltre la perfettissima conservazione colla forma, a cui è ridotto attualmente il busto, supposto che avesse appartenuto ad una statua. Passando allo stile il rif. osservò la bocca chiusa, che finora è l'unico esempio ne' monumenti dell'epoca bella, la larga fascia e la strana maniera, in cui è annodata, e non trovando nella storia del-

l'arte un periodo, al quale si possa per ragioni stilistiche assegnar la testa, conchiuse ponendo in dubbio la sua antichità. Alla qual opinione venne ad associarsi in parte il sig. HELBIG, in quanto che volle trovar una gran differenza stilistica nel trattamento più severo della parte superiore della faccia ed in quello più molle usato, secondo lui, nelle parti inferiori, segnatamente nella mascella, conchiudendo da ciò che la testa sia, se non moderna, certo d'epoca più recente ed eclettica. Nacque quindi una viva discussione in proposito, alla quale oltre i preopinanti presero parte i sigg. FLASCH e KLUEGMANN. E fu particolarmente il FLASCH che sostenne l'antichità della testa, dichiarando che, se nel disegno del Conze alcune linee possano farne concepire de' dubbi, questi debbono sparire in vista del gesso, e segnatamente del trattamento de' capelli. Tutto, al parer suo, è disposto in un modo individuale ed originale, ben diverso da qualunque imitazione moderna, e tutto conviene allo stile di bronzo, in cui l'originale era lavorato. Entrando poi nelle particolarità della testa, fece veder, come i piccoli ricci visibili dinnanzi-alle orecchia rinvengonsi in un gran numero d'altre statue, p. e. di Amazzoni, dell'Apollo sauroctonos ecc., e negò che possa eccitar sospetto il nastro, il quale, secondo lui, si ritrova della stessa forma e larghezza anche in altri monumenti (cf. Conze tav. 2; Penelope; Sauroctono), mentre anche il nodo è semplice e conforme allo scopo. Sostenne inoltre la perfetta uniformità stilistica di tutte le parti della testa concepite secondo un sistema uguale di forme, esposto già dallo stesso Conze: e se nel mento appariscono de' contorni meno precisi, ciò diss'egli poter spiegarsi anche per inesattezza dell'antico copista. Diversamente poi dalla spiegazione del Conze il Flasch voleva riconoscere un'Amazzone nella testa in discorso, non convenendo ad un efebo i capelli ricciuti, mentre contro l'osservazione del sig. Kluegmann, che cioè l'espressione d'essa manca dell'energia necessaria per la rappresentazione d'una tal donna, egli affermò al contrario che la bocca chiusa e l'atteggiamento

più fiero e deciso della testa più della bocca aperta e dell'inclinazione attestano un carattere energico. Anche la capegliatura e la formazione del collo sembravangli confermare la pertinenza ad una donna, laddove il sig. Brizio asserì la divergenza di quella prima dalla tradizionale acconciatura conservata nelle teste amazzonesche e negò qualunque analogia tra queste e la testa, di cui si trattava. Essendosi infine rilevata dal sig. Brizio l'incisione del pozzetto sotto il naso come cosa unica e soggetta a sospetto, il Flasch promise di proporne altri esempi nell'adunanza prossima.

Febbraio 16: FLASCH: conforme alla promessa data nell'adunanza precessa, esibì le impronte in gesso del labbro superiore di alcune statue antiche per far vedere che il pozzetto in esse sia lavorato in modo analogo con quello usato nella testa di Bologna, sulla quale si era disputato nell'adunanza de' 9 dello stesso mese, ma fu contrastata dal sig. BRIZIO la ridetta analogia, e la discussione rimase perciò indecisa. — HIRSCHFELD: apografo da lui fatto in Atene d'un catalogo di pritani ateniesi (v. *Bull.* in appresso). — WOERMANN: copie eseguite dal signor Cron de' paesaggi colle avventure d'Ulisse ritrovati anni sono in Via Graziosa e conservati ora nella biblioteca vaticana. Fece osservare, come i concetti di paesaggio vengono continuati anche dietro i pilastri che separano i singoli dipinti e riuscì mediante quest'osservazione a ricomporre l'originaria connessione di tutto il ciclo. Centro dei dipinti forma il quadro che rappresenta il palazzo di Circe ed Ulisse dinanzi ad esso che colla spada minaccia la maga. Siccome questo solo dipinto mostra un fondo architettonico, così dal punto di vista estetico egli adattasi molto bene a servire da centro a tutto il ciclo. — HELBIG: fotografia d'una bella testa barbata conservata nel Museo britannico e ritrovata fuori del peribolo settentrionale del Mausoleo sotto le scale della piramide. Essa dalla parte deretana riconoscesi aver fatto parte d'un alto rilievo. Il carattere in generale e specialmente la conformazione della

fronte, dell'occhio e della bocca corrispondono visibilmente coll' Ercole Steinhäuser (*Mon. dell' Inst.* VIII 54. 55). Il quale fatto pare avvicini alla soluzione il problema tanto spesso ventilato, a quale scuola debba attribuirsi l'invenzione di quel celebre tipo. Imperocchè siccome la testa trovata presso il Mausoleo fuor di dubbio è prodotto della seconda scuola attica, così riesce probabile che alla stessa scuola tocchi anche la gloria di aver inventato l'anzidetto tipo d'Ercole. — ENGELMANN: gesso d'un bassorilievo pubblicato nella *Gazzetta archeologica* di Berlino 1862 tav. 166 n. 15 p. 298 come inedito e proveniente da Scherschel dell'Algeria, mentre si trova già inciso presso Gori *Inscript. ant. in Etr. urb. eat.* vol. I tab. 18,2 che dice averlo veduto a Firenze nel Museo del duca Salviati. Il rif. dietro esatta analisi del lavoro esternò il sospetto che sia lavoro della rinascenza. — LANCIANI: scoperta d'un'antichissima cava di tufa nella vigna già Cancani, ora Querini posta a sinistra della porta di S. Lorenzo, non lontano dall'angolo s. e. del castro pretorio. Essa, oltre all'essere in uno stato di conservazione perfetta, ha il pregio di formare l'unico esempio d'un'antica cava a cielo aperto nelle vicinanze di Roma, opportunissimo a dimostrare, quale fosse il sistema osservato dai Romani nel taglio dei massi. Il referente dimostrò che questo sistema, consistente in una serie di tagli verticali ed orizzontali della larghezza di 6 a 7 centimetri, praticati attraverso la roccia a distanze corrispondenti alle dimensioni attribuite in precedenza a' singoli massi, non differisce punto da quello, di cui le altre cave del mondo romano, e specialmente dell'Egitto e della Siria, ci offrono così splendidi esempi. Il rif. quindi, dopo aver constatata la pessima qualità del tufa della vigna Querini, riconobbe, come esso sia stato ben rare volte adoperato nelle costruzioni urbane, ed aggiunse di non averne rinvenuto che due soli esempi, il primo nel tratto del recinto Serviano compreso entro la proprietà Spithöver; il secondo nell'antichissima sostrazione del Viminale incontro la chiesa di S. Vitale. Ora siccome

ambidue queste costruzioni appartengono se non al periodo reale, almeno a' primordii del repubblicano, il rif. conchiuse col fissare press'a poco alla prima metà del 3° secolo di Roma l'epoca, nella quale la cava è stata lavorata. — **FLASCH:** supplemento pubbl. dal Brunn agli *Studien über den Bilderkreis von Eleusis* di K. Strube, caduto nella battaglia di St. Privat. Il rif. rilevò l'importanza dell'opuscolo, del quale i due primi capi, scritti da Brunn, mostrano insieme con un metodo esatto un modo tutto nuovo di stimare il valore mitologico delle pitture vascolari in cui sempre deve esaminarsi, se esse ci offrano una composizione o invenzione propria ed individuale, oppure siano disposte secondo un certo tipo, materialmente ben eseguito, sempre però prodotte da una fabbrica più meccanica. Il terzo capo, scritto dallo stesso Strube, tratta della pittura d'un vaso così detto a campana, in proprietà del marchese del Vasto a Napoli, la quale mostra colle iscrizioni aggiunte il ritorno annuo di Proserpina sulla terra. Tre tavole riproducono le pitture spiegate.

Febbraio 23: HIRSCHFELD: intorno quella classe di vasi, della quale il ch. Conze ha trattato nella dissertazione intitolata « *zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst* » (Wien 1870). Esse stoviglie mostrano per la maggior parte ornamenti lineari di color bruno su fondo rossastro o giallastro, e rappresentano uno sviluppo anteriore all'influenza orientale sull'arte greca. Vi sono rarissimi gli ornamenti desunti da piante, e riguardo ad esseri animati il Conze non ne conosce che un numero assai ristretto di animali. Il Brunn ne' suoi *Problemi nella storia della pittura vascolare* si è pronunciato in favore delle esposizioni di Conze, aggiungendo la supposizione che uno sviluppo più alto dell'arte greca non sia avvenuto se non dopo che la figura umana entrò nel numero degli anteriori elementi decorativi. Mentre finora ne' musei d'Europa non si erano osservati dal Conze che poco più di 60 di quei vasi, il rif. in Atene soia ne avea veduto tra 90 o 100, de' quali presentò in disegno i più importanti, e che per la più

gran parte furono rinvenuti nell'anno ultimo in vicinanza del *Dipylon*. Prescindendo da varie particolarità importanti il rif. notò che qui finalmente vasi stragrandi e frantumati del medesimo stile sono venuti alla luce ricoperti di figure umane d'una foggia assai strana e finora non mai veduta, rappresentanti in primo luogo scene molto ampie di nenie concepite in varii momenti. Una tazza poi mostra una ridda di uomini e donne, ma particolarmente rimarchevoli sono sei piccoli frammenti d'un gran vaso appartenenti alla rappresentanza d'un combattimento navale. — TRENDLENBURG: pitture pompeiane relative al mito d'Admeto e d'Alcestide (Helbig *cat.* n. 1157-1161), dimostrando la giustezza di quella spiegazione che ben s'addice a' gesti ed all'aggruppamento delle figure, purchè per madre d'Alcestide si ritenga non la vecchia che ha coperto il capo d'un fazzoletto a colori, ma piuttosto la giovane donna caratterizzata da matrona mediante un velo sull'occipite e che rassomiglia alla stessa Alcestide. Il rif. allegò varii monumenti, in cui le figure di madre e figlia non offrono pressochè alcuna differenza di età e statura, dichiarando norma sicura dell'arte antica l'evitar scrupolosamente il rappresentar in età avanzata le donne nobili e le regine della mitologia, che anzi ne' monumenti d'arte restano giovani, sebbene secondo le leggi fisiche debbano apparir come persone attempate. Una femmina vecchia avea per gli antichi qualche cosa di spregevole e vile, e riserbavano perciò la vecchiaia per donne di condizione bassa, a mo' d'esempio per serve e nutrici. E precisamente nutrice deve chiamarsi la vecchia nella pittura ridetta, l'abito della quale in modo identico ricorre in ogni genere di monumenti. — Dalle osservazioni del preopinante prese occasione il sig. BRIZIO per dichiarare che, al parer suo, nel vaso napoletano dalla gara di Tamiri colle Muse, pubblicato dal sig. Heydemann (*Ann.* 1867 p. 363) nella figura di donna vecchia che sta dietro al poeta, non si poteva riconoscere la madre di lui. Rilevò inoltre ch'essa non tiene in mano il ramo sfronzuto, ma

lo colloca sulla punta del berretto di Tamiri, come a dileggiarlo. Il qual atto indusse il rif. a riconoscere in quella vecchia forse la personificazione della $\theta\acute{o}\xi\alpha$. E la stessa personificazione voleva pur riconoscere in quella figura di vecchia sul vaso di Lino ultimamente pubblicato dallo Helbig (*Ann.* 1871 p. 86) e da lui supposta un eunuco. Il sig. HELBIG peraltro persistette nella propria opinione, mentre l'argomento per la sua delicatezza non poteva essere svolto più ampiamente, e riprese la parola anche il sig. TRENDLENBURG sostenendo che il bastone, a cui s'appoggia quella figura, s'oppone alla sentenza del sig. Brizio, femmine su' monumenti antichi non conoscendosi finora con bastoni in mano; giacchè gli esempi raccoltine dal Minervini (*Mem. dell' Accad. ercolanese* 1862 p. 207 n. 3) non provano nulla, essendo piuttosto figure d'uomini. — HELBIG: fotografia di una testa di marmo già della collezione Payne Knight, ora nel Museo britannico (terza sala greco-romana n. 13). Rappresenta il ritratto di un uomo di età matura con fattezze molto caratteristiche e con leggiera traccia di barba sulle guancie. Il trattamento di questa testa diversifica essenzialmente da quello visibile nei ritratti dell'epoca romana. Imperocchè essa rivela più naturalismo che non appare nel ritratto ideale di quell'epoca, ma nel raffigurare le particolarità della natura mostrasi più moderata del ritratto realistico romano. Mentre così la testa non può attribuirsi all'arte greco-romana, essa corrisponde visibilmente coi tipi dei barbari conservatici dalla scuola pergamena e specialmente deve notarsi, come il trattamento dei capelli apparisca identico con quello proprio della statua capitolina del Gallo moribondo. Sarà dunque opera della scuola di Pergamo. Quale personaggio vi sia rappresentato, è impossibile di determinare. In ogni caso non è un ré pergameno: perchè le fisionomie di questi sovrani coniate sulle monete sono diverse e manca alla testa l'insegna reale, il diadema. — HENZEN: diplomi militari (v. *Bull.* 1872 p. 48-54).

II: SCAVI

a. Scavi e scoperte in Roma e ne' suoi dintorni.

Marmorata ¹. Nell'anno 1865 fummo invitati dal signor Costantino Bossi, allora affittuario dell'orto alla Marmorata di proprietà di S. E. il signor principe Don Alessandro Torlonia, per vedere gli scavi che d'intelligenza col detto signor principe aveva ivi intrapresi il Bossi.

Dopo aver osservati alcuni grandi massi di specie diverse, fummo condotti a vedere il luogo donde erano stati estratti, e vedemmo vicino alla fratta prossima alla sponda del Tevere a circa otto metri sotterra sorgere le rovine di un grande edificio, composto nella maggior parte di grandi camere, ed in qualcuna di esse osservammo che vi giacevano ancora dei massi di marmo, ai quali la mano dell'uomo aveva dato una prima forma. Si vedevano sparse al suolo alcune scaglie che da noi raccolte ed accostate al masso vi aderivano esattamente: onde apparve che da quello erano state staccate. Osservammo pure in altro di quegli ambienti qualche masso, entro cui la sega si era internata. Di più ci si mostrarono diversi scalpelli, ed una così detta martellina, oggetti ivi ancora rinvenuti, e non esitammo punto a riconoscere che in questo luogo fossero ancora delle officine di scultori e di scalpellini, le quali ci ha anche indicate il Vasi ² essere state in queste vicinanze; in prova di che produrremo qui appresso un prezioso documento che maggiormente varrà a dimostrare essere stato alla Marmorata sulla fine del XV secolo uno stabilimento per lavorazione de' marmi.

Nel Diario romano di Stefano Infessura ³ leggesi:
A dì 23 Luglio 1482. In campo furono mandati per

¹ Sebbene alla Marmorata in tempo posteriore siansi fatti scavi di molto maggior importanza, sui quali fu pure riferito nel *Bullettino*, nondimeno abbiamo creduto opportuno di dar accoglienza alle seguenti notizie.

LA DIREZIONE

² *Itinerario di Roma antica e moderna* Roma 1819.

³ Vedi Muratori *Rer. Ital.* tom. III p. 2.

Papa Sisto venti carra di palle da bombarde de travertino attondate, le quali furono quattrocento in numero, et duo carra de torcie per abbruciare, per uso dello campo per dare battaglia de notte, o per sepellire i morti, che li accadevono, et le dette palle furono fabbricate a Marmorata, dove che fu finito di distruggere lo ponte di travertino, lo quale si chiama lo Ponte di Oratio Cocles ecc.

Aggiungeremo ancora che nei secoli passati verso S. Paolo al luogo detto Marmorata era una chiesa dedicata a S. Niccolò detta *de Marmoraris*, il che dimostra che in quei tempi la Marmorata non doveva essere un luogo deserto come oggidì si vede.

Daremo qui appresso la nota della massima parte degli oggetti rinvenuti alla Marmorata dal sopra nominato signor Bossi; mentre degli scavi che in diverse epoche ivi furono fatti e delle cose che vi furono rinvenute ai tempi di Flaminio Vacca, potrà consultarsi il Fea nelle sue *Miscellanea filologica, critica, antiquaria*, ove parimenti si trovano altre notizie di scavi eseguiti alla Marmorata, tratte dalle opere di Francesco de' Ficoroni, e del Winckelmann:

Africano massi 18, breccie diverse 10, cipollino 22, giallo 6, granito 8, marmo bianco 6, porta santa 8, serpentino 3, altri marmi diversi 7, granitello una lastra, una colonna di marmo bianco alta palmi 18 circa, altra di africano alta palmi 12, altra di granito, altra di marmo color bigio in due pezzi.

Porta S. Sebastiano. Ad un tiro di sasso fuori di questa porta ed a mano sinistra nella vigna dei signori Marini, ora in proprietà del signor Antonio Cartoni, nell'anno 1844 lavorandosi coll' aratro fu rinvenuto un bellissimo pavimento a mosaico, in mezzo al quale si scorgeva la figura di un uomo armato, e ne' quattro angoli erano rappresentati altrettanti uccelli; una cornice a grandi fiori e frondi di specie diverse chiudeva intorno il gran quadro. Questo pregevolissimo mosaico conservava una vivacità e freschezza sorprendente nei suoi colori.

Nella medesima vigna scavandosi per rintracciare puzzolana, a circa metri cinque di profondità, furono rinvenuti alcuni avanzi di sepolcri comuni, e tra questi una grande olla cineraria, dei balsamari con diversi altri vasi e antifisse in terra cotta, dei balsamari di vetro, e tredici lapidi sepolcrali in marmo, il tutto spettante a quei sepolcri. Delle iscrizioni queste tre riportiamo, nelle quali non ostante il loro brevissimo dettato, merita osservazione il raro gentilizio. *Utius*:

SEX · VTIVS · SEX · L SEX · VTIVS · SEX · L
PRIAMVS FELIX
VIXIT · ANNIS · LXXV /IXIT · ANNIS · LXXVII·

SEX · VTIVS · SEX · L
CALLISTHENES

vixit · ANNIS · LX·

Via Aurelia. Fuori di porta S. Pancrazio alla distanza di sette miglia in circa da Roma nella tenuta denominata Santa Maria Nova o Fontignano nell'anno 1858 scavandosi per trovare mattonella fra alcuni ruderi di antico edificio furono rinvenuti, oltre la iscrizione qui appresso notata, molti pezzi di *aes rude*, diverse monete imperiali, alcune fibule di metallo, e dei piccoli vasetti in terra cotta.

P · COE^odio

DIO DE(urion)

FABR · Tign. via. a.

XIX MEN

P · CORDius

PATER · FEC

SIBI ET

GI · S

A F

Gensano. Nella vigna denominata di Santo Spirito scavandosi il terreno per piantar alberi, a circa un metro di profondità si trovò il pavimento di un'antica via, formato da grandi poligoni di selce che può credersi una diramazione dell'Appia, ed a poca distanza dal medesimo

si trovò ancora uno scheletro di uomo di sorprendente altezza ricoperto da grandi tegoloni, alcuno de' quali aveva impresso il seguente bollo: ANNIAE . ARESCVSÆ

Nel cortile del casale della vigna denominata di S. Carlino posta dietro il duomo nuovo di Genzano si osserva tuttora il piano dell'antica via Appia che il detto luogo traversava.

Nel terreno di contro a detto casale qualche anno fa nel piantarsi alcuni salci si scoprì a meno di un metro di profondità un bellissimo mosaico a grandi fiori di colori diversi in parte conservatissimo; ma disgraziatamente non si ebbe da quei coloni la cura di conservarlo.

Civita Lavinia. Nella vigna attualmente in proprietà del signor Raffaele Jacobini di Genzano, prossima all'antico Lanuvium, molti anni fa si rinvenne un marmo con doppia iscrizione da noi acquistato. Esso è dell'altezza di centimetri 65, largo 23. Le due iscrizioni di scrittura tarda che qui si riportano, sono anche notevoli pei nomi alquanto strani di coloro che vi sono ricordati.

· D · M ·
 SANPICA
 LO · FILIO
 SITIVS
 FELIX · ET
 GERVLA
 NA · ILARA
 D · M
 MICINE
 DVCCI ·
 SITIVS · FE
 LIX · PATER
 TES · F ·

La seconda epigrafe sembra esser posta ad una *Micine* moglie d'un *Duccius* dal suo padre mentovato già prima, e prescindendo da' nomi mi pare nuova puranche l'espressione *TESseram* in senso sepolcrale.

LEONE NARDONI.

*b. Scavi della Certosa.**(Continuazione; ved. p. 12 sgg.)*

Dopo le stele funerarie sono i vasi fittili dipinti i monumenti più importanti e quelli che in maggior copia siano usciti dalla Certosa. Fino all' Ottobre del 1871 il loro numero ascendeva ad oltre un centinaio, senza contare una ventina circa di coppe, ed. un'infinità di vasettini in terracotta semplice, neri o bruni o rossi oppur verniciati. Solamente è a dolere che si rinvergano in frammenti così minuti, perchè la loro ricomposizione, malgrado la somma diligenza del ch. Zannoni, riesce ben spesso a detrimento della stupenda bellezza delle figure. L' intiera raccolta di tali vasi si può dividere in due categorie, cioè quelli a figure nere d'imitazione e quelli a figure rosse; e rinvenendosi quasi sempre assieme in una medesima tomba, è chiaro che tutte due le categorie appartengono al medesimo periodo artistico o meglio industriale. Per ciò che riguarda il soggetto, sono rari quelli con rappresentazione mitologica: nei vasi a figure nere predominano le scene del ciclo bacchico e di quadrighe, in quelli a figure rosse le scene tolte dalla vita reale e specialmente dai conviti. Lo stile è molto differente nei diversi vasi. In alcuni di quelli a figure rosse, il disegno raggiunge una beltà e purezza quasi arcaica: in altri invece vi grandeggia lo stile più libero ed elegante: in parecchi poi si rileva uno stile trascurato, quantunque non ancora di decadenza. Nei vasi a figure nere domina uno stile tutto individuale non trascurato, ma neppure finito, uno stile che non si può altrimenti definire che stile d'imitazione. Di vasi genuini arcaici, cioè della prima epoca, finora non v'ha esempio, come neppure esistono vasi con nome dell'artista. Un complesso tale di monumenti offre quindi materia ad osservazioni concernenti i problemi che attualmente si dibattono sulla storia dei vasi: ma rimettendo più avanti la trattazione di questo punto, faccio precedere una de-

scrizione di quei vasi che offrono un interesse mitologico ed archeologico.

Vasi a figure nere.

1. Anfora molto lesa alt. 0,23. Bacco barbato con cantaro nella d., ai suoi piedi sta la pantera: a ciascun lato havvi una figura panneggiata che sembra femminile, ma le cui teste sono perdute. — R. Un Satiro nudo e barbato fra due donne danzanti, di cui quella a sinistra ha il braccio innalzato.

2. Anforetta panatenaica alt. 0,25. Minerva con elmo in capo, lungo chitone, egida sul petto e scudo al braccio sin. move con impeto stringendo nella d. la lancia; a ciascun lato sorge una colonna sormontata da un gallo; manca l'iscrizione. — R. Due palestri, uno dei quali colla mano destra sul fianco regge colla sin. un ampio disco.

3. Grande anfora alt. 0,55 con proprio coperchio conservato. Un uomo barbato con lunga tunica stretta ai fianchi da una cintura è salito sopra una quadriga: in ciascuna mano tiene un lungo stimolo. Sul timone che congiunge ogni coppia di cavalli, è collocato un ordegno (*il giogo*) formato a guisa d'una puleggia con due punte sporgenti ed un'asta più alta che è legata all'appoggio del carro per via di una fascia. Dinanzi ai cavalli sta una figura maschile più piccola innalzando la mano destra ad augurare il saluto della partenza. (La rappresentazione è relativa ad un giovane che s'avvia per la corsa dei carri). — R. La stessa rappresentazione, tranne che al famiglia è sostituito un cane avviantesi e volgente indietro la testa.

4. Grand'anfora molto frammentata alt. 0,62 con proprio coperchio. Nella faccia nobile è rappresentata la ierogamia d'Ercole e Minerva. Questa con elmo in capo, egida sul petto, ed in lungo chitone, è salita sopra una quadriga. Al suo fianco sin. sta un uomo, la cui testa è distrutta, ma che si riconosce per Ercole, poichè in alto restano le tracce della clava che reggeva sulle spalle. Presso i cavalli sta una donzella facendo colla destra un segno come di saluto e buon viaggio: dinanzi i cavalli precede Mer-

curio in lunga veste e scarpe alate ai piedi. — R. Una donzella, la cui testa è perduta, vestita di lungo chitone con manto sovrapposto, sta a destra presso una leggiera cerva che innalza il capo verso di lei. A sinistra havvi un giovane in lunga veste e manto con lunghi capelli arricciati che cammina, tutt'intento al suono della cetra che ha fra le mani. Dinanzi a lui si presenta un'altra donzella pigliandosi colla sin. un lembo della veste, mentre colla destra sfiorasi la spalla in atto grazioso. Il soggetto sembra un citaredo fra due fanciulle, a cui la musica fa molta impressione, e la quale viemmeglio vien significata per via del movimento della testa della cervetta. La carnagione delle donne è bianca.

5. Anfora alt. 0,43. Tre Baccanti in lunga veste con pelle di fiera sulle spalle, le cui zampe sono allacciate presso il collo, danzano portandosi ognuna una mano al fianco, ed innalzando l'altra, in cui tengono un crotalo: il fondo è sparso di molti rami. — R. Una donna che danza nella mossa delle tre descritte antecedentemente e fra due Satiri barbati, essi pure danzanti. — Più sotto in una stretta fascia due cinghiali, due leoni ed un cigno.

6. Anfora svelta, alt. 0,40, molto frammentata, con proprio coperchio. Tre giovani nudi palestriti fanno esercizi di ginnastica con movimento delle braccia. — R. Altri palestriti, di cui uno tiene il disco: fra loro havvi la figura più piccola d'un fanciullo che innalza la testa verso l'uomo del disco.

7. Anfora alt. 0,39 con proprio coperchio. Bacco barbato, coronato d'edera, e coperto del manto, siede sopra un mulo itifallico e si volge a destra verso un Satiro che venendo a piedi, gl'assorda le orecchie col suono delle doppie tibie. Il mulo isbizzarisce ed inalbera la testa: un altro Satiro quindi è in atto di frenarlo pigliandolo pel morso. — R. Biga rappresentata interamente di scorcio, sulla quale stanno Dioniso ed Arianna (?) colle teste cinte di edera. Presso Arianna in terra havvi una donna che stende

le braccia: presso Dioniso invece è un Satiro barbato ed itifallico che innalza la testa verso il carro.

8. Anfora alt. 0,42 ben conservata e con proprio coperchio. Nel mezzo sta Dioniso barbato, cinto d'edera ed avviluppato nel manto, con tralcio di vite nella d. e cantaro nella sin., a ciascun lato una donna vestita e coronata d'edera: la carnagione di quella a sin. è di color bianco. R. Sovra una quadriga figurata interamente di scorcio sta un guerriero con uno stimolo e due lance in mano: di esso però non compare che l'elmo e parte della faccia.

9. Anfora alt. 0,26. Satiro nudo e barbato che danza preceduto da una baccante vestita: dietro il Satiro siede sovra cline plicatile una figura femminile, la cui testa è perduta, che nella d. sembra tenere un mazzo di spighe. — R. La stessa figura femminile panneggiata e seduta su cline plicatile: avanti a lei un uomo nudo, e presso questo una figura che sembra di guerriero con iscudo.

10. Anforina svelta alt. 0,16. Dioniso barbato e panneggiato, seduto sovra un mulo itifallico e camminante. — R. Dioniso barbato avvolto nel manto, seduto su cline plicatile, volgendo indietro la testa: lo sfondo è sparso di rami e globoli.

11. Anfora alt. 0,40 con proprio coperchio. Due guerrieri armati di elmo crestato, corazza, cnemidi, e con manto alle spalle, stando l'uno di fronte all'altro, sembrano intenti a formare un trofeo con armi che giacciono al suolo: esse consistono in cnemidi, corazza, manto e scudo. Quest'ultimo è sollevato in alto dalle mani del guerriero a destra: l'altro sembra tener nella destra un turcasso. — R. Due figure, l'una maschile e l'altra femminile (?), camminano assieme a cavallo. La donna porta in capo un berretto frigio con lunga coda simile a quello delle Amazzoni ed una corazza sul petto: tutte due poi stringono nella d. due lance, e sono accompagnati da due cani: quello presso all'uomo è nero, l'altro presso la donna è bianco. Forse Teseo ed Antiopa (?).

12. Un'altr'anfora, i cui frammenti non potei più veder ricomposti, rappresenta da una parte una donzella di bianca carnagione, seduta sovra un toro, stringendo nella d., a quanto sembra, un ramo d'edera (Arianna ?), e dall'altra un carro librato in aria, dentro cui stava una figura maschile, forse Dioniso.

13. Kelebe alt. 0,40. Un uomo barbato, e con lunga veste bianca scendente fino ai piedi, è salito sopra una quadriga tenendo nelle due mani le redini, e nella d. ancora lo stimolo. Il carro è fatto come nel n. 3. Sopra i cavalli è tracciata la seg. iscrizione $O+IKA<$, dinanzi la loro fronte $OVS+HPI$, fra le loro gambe $\blacksquare$ PASI — R. La stessa rappresentazione delle figure, ma con variante nell'iscrizioni. Sopra i cavalli $OVTV\geq V$, dinanzi la loro fronte $OV+V+I>I$, fra le loro gambe $O+AO$. (cf. Zannoni op. cit. p. 39, le cui iscrizioni offrono qualche variante dalla mia lezione).

14. Kelebe alt. 0,33, larg. 0,33. Dioniso barbato, cinto d'edera, avvolto nel manto e col capo inclinato, tenendo il cantaro nella sinistra, sta fra due Satiri e due Baccanti: i Satiri sono nudi barbati, con orecchie ferine; le Baccanti, in lunga veste, manto e nebride, sono in atto di danzare. — R. Cinque palestriti nudi, cioè due maestri che insegnano a tre efebi un esercizio di ginnastica consistente nel portare la mano destra al fianco, la sinistra sotto l'ascella e di alzare contemporaneamente la gamba sinistra.

15. Kelebe alt. e larg. 0,88. Un uomo barbato ed in lunga veste sale sopra una quadriga tenendo in mano le redini dei cavalli: al suo fianco sta un guerriero in piena armatura, e dall'altra presso i cavalli una donna con bastone nella s. innalzando la mano destra, come a salutare quello che parte: dinanzi i cavalli sta un altro guerriero in piena armatura. — R. Cinque figure stanti, tre di donne panneggiate e due di guerrieri in piena armatura, collocate le une di fronte agl'altri.

16. Kelebe alt. 0,32, larg. 0,30 con rappresentazione

estesa anche sull'orlo e sul collo, quantunque in minime dimensioni. Sull' orlo da una parte e dall'altra due pantere e due cervi: sul collo, e solamente da una parte, rappresentazione di cinque Satiri accovacciati e danzanti. — Nel mezzo poi: Dioniso barbato e coronato di edera, col torace nudo, sdraiato sovra un letto a cui s'appoggia col gomito sin., nella mano d. teneva forse il cantaro: alla sua sinistra una donna avviluppata nel manto e seduta su sedia plicatile: seduta ai piedi del letto poi una donna con veste e manto; in fondo rami con puntini. — R. Donna vestita danzante fra tre uomini barbati coronati d'edera e due anche con clamide, tutt'i poi danzanti.

Rimane ancora un gran numero di vasettini a figure nere di poca importanza, fra' quali però sono da notarsi sette tazze o piccoli crateri a doppio manico di largh. media 0,14 e sei enocoi, tutte a figure nere di piccole dimensioni ed in alcune quasi solamente macchiate. Delle tazze rappresenta

17. la prima: Una figura femminile vestita che corre stendendo le braccia coperte da ampie maniche.

18. la seconda: forse una donna su quadriga (molto distrutta).

19. la terza: Dioniso barbato panneggiato stante fra due figure femminili.

20. la quarta: Una donna (?) che sale su quadriga, presso i cui cavalli sta un uomo.

21. la quinta: Un Satiro ed una donzella vestita che danzano.

22. la sesta: Due figure panneggiate l'una maschile e l'altra femminile, seduta l'una di rincontro all'altra su sedia plicatile: in mezzo fra loro rami di vite e globoli (forse Dioniso ed Arianna).

23. la settima: Minerva che, armata di elmo, egida, scudo e vibrando colla destra la lancia, si avventa contro un guerriero di forme gigantesche, armato di elmo, scudo, corazza e già piegato al suolo sul ginocchio sinistro.

Delle sei enocci, quattro delle quali hanno un'altezza media di 0, 22 e due di 0,12, rappresenta

24. la prima: Un guerriero che, armato di elmo, corazzato, cnemidi, scudo ed asta, piglia congedo stringendo la mano ad un vecchio seduto su sedia plicatile ed avvolto nel manto. Dietro il guerriero sta una donna, e dietro il vecchio due donzelle che tengono ciascuna un'asta in mano.

25. la seconda: Due coppie di guerrieri l'una dietro dell'altra, accovacciati con elmo, ricoperti dagli scudi, colle aste abbassate su' piedi in atto di attendere o sorprendere i nemici.

26. la terza: Pegaso alato fra due colonne.

27. la quarta: Minerva armata di elmo ed egida, in atto di trafiggere colla lancia abbassata che tiene fra le due mani, un guerriero gigante già caduto sul ginocchio sinistro (cf. n. 23)

28. la quinta: Donzella vestita (?) seduta su mulo itifallico e preceduta da un Satiro barbato.

29. la sesta: Bacco barbato, col torace nudo, ed appoggiato col gomito sinistro sul pulvinare di una cline, tenendo nella d. il cantaro e volgendosi verso una figura femminile seduta su cline plicatile: sotto la cline di Dioniso la pantera.

A queste stoviglie a figure nere debbono ancora aggiungersi altre quattro enocci con figure di maggior dimensioni: altezza media 0,20.

30. la prima: Donna che sale su quadriga: a fianco i cavalli una figura maschile.

31. la seconda: Eroole che s'impossessa del cinghiale d'Erimanto, pigliandolo alle gambe posteriori e sollevandolo da terra; in alto sono appesi l'arco ed il turcasso; dinanzi sta una figura femminile pannelleggiata con asta nella sin. ed innalzando il braccio d., forse in atto di plauso. Dietro Eroole sta Jolao barbato, vestito di corazza, tenendo nella d. la clava di Eroole; dietro Jolao havvi una figura maschile avvolta nel manto con asta nella sin.

32. la terza: Bacco barbato sdraiato, come al solito,

su cline, ed Arianna (con carnagione di color bianco) vestita e seduta ai piedi del letto.

33. la quarta: Ercole che uccide un Centauro, trafiggendolo nelle cosce posteriori col parazonio: il Centauro ha faccia di Satiro e forme interamente cavalline; per terra sta la clava, in alto sono appesi arco e turcasso; un uomo con barba e manto assiste alla lotta.

34 35. Due crateri di altezza media 0,12 senza rappresentazione figurata, ma ornati sul collo di fasce orizzontali e figure geometriche.

36. Un cratere a forma di rhyton rappresentante due mezze teste. L'una di una donna etiope con labbra rosse e capelli rossi lanuti; l'altra di una donzella di bianca carnagione con capelli disposti a ricci sulla fronte.

Più numerosi e più interessanti dal punto di vista così mitologico come artistico sono i vasi a figure rosse.

37. Anforetta assai lesa, con le figure disegnate in uno stile puro e quasi arcaico: Pallade senza aver in capo l'elmo che tiene nella sin. con l'egida sul petto ed in lungo chitone, stringendo nella d. l'asta abbassata al suolo, fuggè volgendo indietro la testa verso Efesto che l'insegue. Questi, barbato, nudo il torace e le gambe, porta sulle spalle una elamide, le cui pieghe sono rigidamente trattate a guisa di linee: abbassa il braccio sin. e colla destra è in procinto d'afferrare Minerva alle spalle. — R. Figura maschile barbata stante, interamente panneggiata con lungo scettro nella d. (forse Giove).

38. Anfora alt. 0,65 con proprio coperchio: fig. gialle. Tre donne stanti, vestite di lungo chitone con manto sovrapposto: la prima tiene fra le braccia un bambino, la seconda il tirso nella mano sin., e la terza il cantaro. (Il soggetto è Bacco bambino fra le ninfe di Nisa: la figura del bambino però, quasi interamente perduta e della quale non restavano chiaramente visibili che i piedi, era stata dappprincipio restaurata in modo orribile). — R. Tre donne stanti, vestite di chitone e mante, la prima con ramo fronzuto nella sin., la seconda con eneeos fra le mani, la

terza con patera nella sinistra (stile bello). Sotto la base havvi ancora la seguente iscrizione graffita **AMIKAI** (cf. Zannoni op. cit. p. 39):

39. Anfora alt. 0,37. Un tibicine con fascia avvolta al capo ed intorno la bocca, suona le doppie tibie stante fermo su' due piedi congiunti, e coperto di lunga veste manicata e di fine pieghe. Dinanzi a lui un giovane nudo palestrita cammina segnando dietro di se il suolo con un lungo bastone che tiene fra le mani: presso lui una lira. — R. Due efebi, l'uno ammantato con bastone e l'altro nudo che innalza colle braccia due enormi pesi. Nel fondo sotto la base poi l'iscrizione **AEKV** (cf. Zannoni l. c.).

40. Anfora alt. 0,36 con figure d'un bello stile sviluppato. Un uomo barbato ed avvolto nel manto, appoggiato sul bastone, stende la destra verso un giovane, e tiene nella sin. un oggetto rotondo, forse un pomo. Il giovane in piedi è tutto avviluppato nel manto, stende la destra per ricevere l'oggetto che l'uomo gli porge. — R. Due giovani avvolti nel manto.

41. Anfora alt. 0,34, stile negletto — Una tibicine con chitone e manto sovrapposto suona le doppie tibie. Dinanzi a lei in atto d'ascoltarla sta un giovane con la mano destra sul fianco, stendendo la sin. in atto di meraviglia. — R. La stessa tibicine; ed un uomo ammantato con bastone che sembra tenere nella d. innalzata un otre, la cui pelle è sparsa di puntini.

42. Anfora alt. 0,38 di bello stile; ma con le figure molto perdute. Dioniso con lunga barba e ricca capigliatura, vestito di fino chitone, siede sovra una chine plicatile tenendo il tirso nella sin. e nella d. una coppa. Una donzella dinanzi a lui con veste e nebride sovrapposte tiene nella d. l'enocoe: dietro Dioniso sta altra donzella pure con tirso e nebride. — R. La stessa rappresentazione, ma assai più distrutta.

43. Anfora alt. 0,28 stile trascurato. Figura tozza di un uomo barbato, colle gambe allargate (nella sin. tiene un bastone, il braccio destro è disteso), la cui mano fa un

segno col dito indice e medio ad un Satiro barbato e nudo, il quale tiene colle due mani un bastone: dall'altro lato havvi un uomo barbato ed avvolto nel manto. — R. Due efebi avvolti nel manto, ed un uomo similmente avvolto nel manto con bastone.

44. Anfora alt. 0,30. Un giovane con petaso in capo, clamide e due aste sotto il braccio, insegue una donzella stendendo il braccio destro; questa è sul rovescio del vaso, vestita di chitone con manto sovrapposto, e fugge stendendo le due braccia e volgendo indietro la testa.

45. Anfora alt. 0,47 di stile bello. Nel mezzo una colonna ionica, a destra di cui sta un guerriero coronato d'alloro con al braccio sinistro uno scudo rotondo, da cui pende una larga fascia di stoffa o piuttosto di cuoio per difesa della parte inferiore del corpo (cf. Panofka *Bilder antik. Lebens* tav. VI 3); nella d. protesa tiene un elmo. A sin. sta una figura femminile vestita di lungo chitone con patera nella d. ed enocoe nella sinistra innalzata (sulla faccia del guerriero è rimasto un avanzo di tela antica). — R. Efebo ammantato con bastone in mano: dinanzi a lui una donna con specchio in mano: fra loro una cesta.

46. Grande cratere alt. 0,43, larg. 0,46 di un puro stile quasi arcaico. In mezzo Giove barbato, nudo con breve clamide sulle spalle, stringendo nella d. innalzata il fulmine, nella sinistra lo scettro, move con passi impetuosi inseguendo una donzella che dinanzi a lui fugge atterrita. Essa è vestita di lungo chitone con manto, nella sin. abbassata tiene un fiore e stende il braccio destro invocando soccorso. Dietro Giove fugge un'altra donzella con cuffia in capo, vestita di dorico chitone che ella innalza colla mano destra per essere più spedita alla fuga: nella sin. essa pure tiene un fiore (Giove ed Egina). — R. Figura maschile con lunga barba e diadema intorno al capo, coperta di lunga veste con manto, regge lo scettro colla d. in posa calma. S'approssima a lui da una parte e dall'altra una donzella, amendue stendendo le braccia come pe-

ritose d'avanzarsi (forse altro momento dello stesso mito di Giove ed Egina).

47. Cratere alt. 0,45, largo 0,28. Un giovane in lungo chitone e manto, con lunghi capelli ricciuti, suona le doppie tibie: dinanzi a lui un uomo barbato con clamide sulla spalla e bastone nella d. — R. Giovane con manto, bastone nella d. e bicchiere nella s.

48. Cratere alt. e larg. 0,38. Un giovane nudo, coronato d'alloro, con clamide sulla spalla, tiene nella sin. la cetra pentacorde e nella d. il plettron. Presso lui Apollo coronato, con lunga veste e manto, tiene la mano sin. al fianco e nella d. lo scettro. Volge la testa a sinistra verso una donzella in chitone dorico, cinto il capo di una stefane, con scettro nella sin. e nella d. una coppa che porge ad Apollo. In fine siede sovra uno rialzo una donna in doppio chitone con stefane al capo ed un' asta nella d. — R. Tre efebi ammantati.

49. Cratere alt. 0,27, larg. 0,29 in disegno puro e stile sviluppato. Presso un Satiro barbato e nudo, il quale ha la mano destra al fianco, una donzella in dorico chitone cammina colla testa innalzata tenendo la cetra eptacorde nella s. ed il plettron nella d.; la precede un Satiretto con fascia intorno la testa suonando le doppie tibie. — R. Una donna vestita fra due efebi ammantati.

50. Cratere alt. 0,40, larg. 0,42. Nel mezzo un uomo barbato e panneggiato, coronato d'alloro, siede sovra una seggiola a schiniera: colle due mani tiene lo scettro. Dinanzi a lui sta ritto un uomo barbato, cinto il capo di una benda, coperto di lunga e grossa veste, tutta sparsa di occhi, toccando le corde della cetra che tiene nella sin. Dietro lui una donzella quasi librata in aria, vestita di chitone dorico, gli s'avvicina tenendo fra le mani una tennia, simbolo di vittoria del suono. Anche dietro l'uomo sedente una figura alata in doppio chitone e librata in aria, stende la destra verso il suonatore e nella sin. sembra tenere una coppa. — R. Efebo nudo fra due altri ammantati.

51. Cratere alt. 0,42 , larg. 0, 45 ; stile trascurato. Satiro barbato con orecchie faunine, nudo, fra tre donne vestite, una delle quali tiene un ramo fronzuto ed un'altra uno specchio che porge al Satiro affinchè si specchi. — R. Tre donne ammantate, di cui una porta una fiaccola, e l'altra una benda.

52. Cratere alt. e largh. 0, 47. Nel mezzo un giovane a lunghi capelli ricciuti, in veste e manto, suona le doppie tibie, gonfiando le guance. Dinanzi a lui sta un uomo barbato, nudo con breve clamide alle spalle e bastone. Al loro lato sinistro sta un altro giovane con bastone nella d. e bicchiere nella sin., ed al destro un uomo barbato, coperto di clamide, la d. protesa e nella sin. un bicchiere. — R. Uomo barbato fra due efebi.

53. Cratere alt. 0,33 con figure rosse del più puro e più finito disegno, ed in uno stile veramente elegante. Il soggetto è una Baccante che danza fra due Satiri. Quello a sinistra coronato d'edera, col naso simo, orecchie faunine, nudo, danza pigliandosi colla sin. la coda ed alzando la gamba sinistra in modo che mostra il suo grosso fallo pendente, ed allarga il braccio d. La Baccante, vestita di doppio chitone e nebride sul petto, con cantaro nella sin. e tirso nella d. cammina danzando e sollevando indietro entusiasticamente la testa. Il Satiro dinanzi a lei cammina all' indietro danzando con face nella sin. e colla d. quasi allontanando la Menade che s'avanza. Tutte tre queste figure, ma specialmente la donna, sono piene di vita, grazia ed espressione, e per bellezza di disegno questo vaso è il primo della collezione. — R. Tre efebi ammantati con bastone.

54. Cratere alt. 0,35, larg. 0,37 di stile assai bello, ma con figure molto perdute. Un vecchio barbato, con manto sulle gambe, siede sovra una seggiola a schiniera: la mano destra posa sovra un bastone e la sin. è aperta. D'altro non si discerne fuorchè dinanzi a lui un uomo con manto. — R. Una donzella in dorico chitone sta fra due giovani vestiti di clamide con petaso alle spalle e due aste.

Anche queste tre figure sono del disegno più puro ed elegante.

55. Cratere alt. 0,48 a fig. rosse di stile sviluppato. Un guerriero imberbe, ornato di elmo, sotto cui fluiscono i ricciuti capelli, di corazza, cnemidi, con iscudo al braccio sinistro ed asta nella d. s'avventa precipitoso contro un altro guerriero barbato e pure armato d'elmo, cnemidi e corazza che è già caduto al suolo, piegato sul ginocchio sinistro, ed innalza la destra, in cui stringe il parazonio. A ciascun lato dei combattenti havvi una figura femminile alata vestita di doppio chitone: quella presso il guerriero vincitore ha una tenia in mano, simbolo di vittoria: l'altra invece, presso il guerriero caduto, distende le braccia, come per allontanarne la morte e proteggerlo. — R. Tre efebi ammantati, uno dei quali con bastone, e l'altro con un uccello nella d.

56. Cratere alt. 0,52, con rappresentazione, eccetto lievi varianti, identica al cratere ora descritto, ma per finezza d'esecuzione e purezza di disegno di gran lunga superiore a tal punto che si potrebbe credere un originale. Ma su questo particolare tratterò più specialmente nell'ultima parte del lavoro: adesso aggiungo solo, come questo cratere sventuratamente si rinvenne in tanti pezzetti, che nel ristaurò le linee delle figure andarono per la massima parte perdute. — R. Mi sembra rappresentata la conosciuta scena di un giovane che veste le armi offertegli da una donzella, ed alla presenza di un vecchio e di un'altra donna, da cui piglia congedo.

57. Piccolo cratere alt. 0,21 di stile sviluppato. Apollo con lunghi capelli, vestito di chitone con manto, tiene nella s. la lira, nella destra la coppa e sta presso ad un' ara. Dall'altra parte Diana, con faretra alla spalla, vestita di doppio chitone, tiene nella d. l'enocoe, da cui è in atto di versare un liquido nella patera d'Apollo. — R. Due figure avvolte in manto, l'una maschile con bastone, l'altra femminile stende la mano destra.

58. Cratere alt. 0,25 di stile sviluppato. Un Satiro

barbato, nudo ed itifallico, insegue una donzella, stendendo le due braccia per raggiungerla. Questa, vestita di doppio chitone, fugge volgendo indietro lo sguardo, ed allargando le mani. — R. Un giovane ammantato appoggiato sul suo bastone, ed una donzella vestita che stende la mano destra.

59. Kelebe alt. 0,45, larg. 0,37 di bello stile (*conteneva ossa combuste*). Un giovane colla testa cinta d'un diadema, lo scudo al braccio sin. e l'asta nella d., è in piedi dinanzi ad una donzella, e tiene nella d. una patera. La donzella in lungo chitone con velo che le discende dall'occipite, abbassa lo sguardo, e tiene nella mano destra l'enocoe: a ciascun lato sono due vecchi barbati ed avvolti in manto, curvi sul loro bastone che osservano questa scena. (Partenza di un giovane per la guerra: l'abbassare del capo della donzella esprime il dolore per la partenza). — R. Uomo avvolto in manto con bastone, fra due donne, esse pure avvolte nel manto.

60. Kelebe alt. 0,44, larg. 0,36, stile sviluppato (*conteneva ossa combuste*). Un giovane con petaso alle spalle e clamide, insegue una donzella, e colla d. l'afferra al braccio sin.; essa è vestita di doppio chitone e fugge volgendosi a lui. A ciascun lato havvi una donzella che impaurita fugge, ciascuna in parte opposta. — R. Si discernono tre figure ammantate.

61. Kelebe alt. 0,47 con orlo frammentato (*conteneva ossa combuste*). Nel mezzo due giovani a cavallo, l'uno dietro dell'altro, con cappelli viatorii alle spalle, e coperti di clamide: il primo nella d. il secondo nella sin. abbassata hanno una lancia (cf. Becker *Charikles* 1 p. 1). — R. Tre figure maschili avvolte nel manto.

62. Kelebe alt. 0,40 con figure del bello stile e di puro disegno. Un giovane mollemente coricato sovra una cline, col capo appoggiato al pulvinare, è in atto di suonare la lira eptacorde. Dritta innanzi a lui sta una donzella vestita di un doppio chitone fino, e lo guarda stendendogli un poco il braccio destro. A capo del letto una,

ed ai piedi due figure maschili, giacciono sdraiate anch'esse sulla cline. — R. Tre giovani avvolti nel manto con bastone nella destra.

63. Kelebe alt. 0,42, stile bello (*conteneva ossa combuste*). Un giovane con capigliatura lunga e ricciuta, petaso viatorio alle spalle, vestito di clamide, con bastone nella sin. e patera nella d., sta dinanzi ad un vecchio barbato con la fronte calva, panneggiato, dal quale sembra pigliar congedo. Fra loro havvi una figura femminile con chitone e manto, la quale tien lo scettro sormontato da un fiore nella d. ed eleva la mano sin. verso il vecchio, come in atto di salutarlo. Dietro il giovane sta una donzella vestita di doppio chitone che rivolge la faccia verso d. (È la solita scena di un giovine che piglia congedo da un vecchio, ma notevole è la figura femminile fra loro, la quale sembra una dea protettrice del giovane). — R. Un uomo barbato, con lunga veste, con bastone nella s., tiene nella d. elevata un bicchiere, ed una giovane dinanzi a lui tiene nella d. innalzata un otre: essa è tutta avvolta nel chitone e nel manto: dietro l'uomo appare altra figura femminile.

64. Kelebe alt. 0,43, stile sviluppato (*conteneva ossa combuste*). Un uomo barbato ed avvolto nel manto, coperto il capo da una cuffia, tiene nella d. l'ombrello spiegato sopra il capo, e vien camminando. Procede al suo incontro una donzella con chitone e manto, suonando le doppie tibie: dietro lei vengono due altri uomini: il primo tutt'avvolto, anche braccia e mani nel manto, il secondo tenendo nella sin. l'ombrello abbassato, nella d. elevata un bicchiere. — R. Donna vestita fra due efebi avvolti nel manto.

65. Kelebe alt. 0,37 con figure molto perdute (*conteneva ossa combuste*). Una donzella vestita di chitone e manto porge una coppa ad un giovane innanzi a lei, il quale tiene un bastone nella d. e la mano sin. sul fianco. A ciascun lato un uomo avvolto nel manto con bastone nella d. — R. Tre efebi ammantati, uno con strigile.

66. Kelebe alt. 0,37 con figure interamente perdute (*conteneva ossa combuste*). Non si discernono che tre gio-

vani, di cui quel di mezzo sembra tenere una lira eptacorde: e stanno fra loro in mossa ostile, o pur di danza, poichè innalzano tutti il braccio destro impetuosamente. — R. Tre efebi ammantati.

67. Kelebe a volute con le figure di bello stile. Una figura maschile, non può decidersi se dio od eroe, perchè manca la testa, nuda, con clamide sul braccio sinistro disteso, si avventa innalzando la d. contro altra figura maschile barbata diademata e che fuggendo sta per cadere sul ginocchio sin. Dall'altra parte fugge anche un giovane avvolto nel manto stendendo le braccia: all'uomo barbato rimangono nella d. tracce di uno scettro che teneva. — R. Perduto.

68. Kelebe alt. 0,46 con figure di bello stile. Giove, nudo e barbato, con scettro nella d. e clamide sul braccio sinistro insegue una donzella, che rifugge presso un'ara, afferrandola colla mano presso la spalla d. Questa è vestita di doppio chitone ed allarga le braccia volgendo indietro spaventata la testa. Dall'altra parte fugge una donzella atterrita allargando pur essa le braccia (Giove che insegue Egina). — R. Figura maschile con lunga barba, avvolta nel manto con scettro, fra due donzelle vestite e stanti tranquillamente al suo lato (Forse altro momento dello stesso mito di Giove ed Egina, cioè un momento posteriore alla fuga, cf. il cratere n. 46).

69. Kelebe alt. 0,36, fig. rosse. Un giovane con capelli finienti in ricci, nudo, con petaso alle spalle e clamide sul braccio sin., insegue una donzella afferrandola pel chitone presso il fianco. Essa fugge pigliandosi un lembo della veste ed innalzando la d.: assiste alla scena un uomo barbato ed avvolto nel manto in tranquilla posizione (Una delle solite scene di ratto di fanciulla). — R. Uomo barbato avvolto in mantó, con bastone finiente in tridente, fra due donzelle vestite di chitone e manto e stendendo la mano.

70. Grande kelebe alt. 0,53, larg. 0,48. Grande composizione di stile elegante, ma disgraziatamente con

figure molto perdute. Un uomo con lunghi capelli e lunga barba, avvolto il braccio d. nella clamide, con bastone nella sin., è salito sopra una quadriga. Al suo fianco l'auriga con berretto a forma di petaso schiacciato in capo, e con clamide leggiera, governa le redini dei cavalli. Dietro i quali sta un giovane con elmo in capo, clamide, asta nella sin. che allarga e tende la destra ad un fiore che le porge una donzella. Di questa che è pur dietro i cavalli, non compare che la testa ed il petto: e nella d. elevata tiene il fiore che è in atto di porgere al guerriero. Dinanzi ai cavalli sta una cervetta. — R. Un uomo barbato ed avvolto nel manto con bastone, sta fra due efebi avviluppati nel manto, uno anche con la testa coperta.

71. Kelebe alt. 0,44, stile trascurato. Due Satiri nudi e barbati che abbracciano ciascuno una Baccante, vestita con chitone, manto e nebride, e stringente il tirso nella sin. — R. Donzella in chitone e manto fra due efebi ammantati.

72. Kelebe alt. 0,36, bello stile. Sul collo del vaso rappresentanza in piccole proporzioni d'animali che sembrano due cignali e due leoni. Nel mezzo: Un giovane, Tesee (?), nudo con petaso alle spalle e stivali ai piedi, ha per le corna afferrato un potente toro, il quale innalbera le gambe anteriori: il giovane sembra volergli strappare il corno. Una figura maschile barbata con corona, manto e scettro, assiste con la più gran calma alla lotta. — R. Tre efebi ammantati.

(sarà continuato)

E. BRIZIO

III. MONUMENTI

Décoration d'une fontaine.

Il y a une dizaine d'années un habitant de Beaurepaire, dans le département de l'Isère, défonçant un terrain près d'un endroit où, peu de temps auparavant, l'on avait découvert une mosaïque romaine, trouvait quelques fragments sculptés qui lui parurent mériter d'être conservés. Les ayant extraits du sol, il les déposa dans un coin de son jardin où, depuis lors, ils sont restés exposés, non sans dommage, aux intempéries de l'air jusqu'à l'hiver dernier, quand un amateur d'antiquités de Vienne en a fait l'acquisition.

Ces fragments en marbre blanc sont romains et d'une bonne époque de l'art, c'est à dire très-probablement du premier ou du second siècle de l'ère chrétienne. Dans son état d'intégrité, le petit monument auquel ils ont appartenu, consistait en un dé carré d'environ 50 centimètres de côté sur 25 de hauteur, par conséquent beaucoup moins haut que large, dont la face supérieure, évidée à la profondeur de 7 à 8 centimètres, présentait une espèce d'auge au milieu de laquelle était creusée une cuvette ronde, percée d'un trou au fond pour l'écoulement de l'eau qu'elle pouvait contenir. Autour de l'orifice intérieur de ce trou, quatre petits creux ovoïdes, disposés symétriquement de manière à lui donner la forme d'un quatre-feuilles, avaient sans doute pour destination de faciliter la prise d'un bouchon en marbre ou en plomb, servant à le fermer.

Ce meuble singulier qu'on peut supposer avoir été un lavabo placé sous une fontaine dans un intérieur, était décoré de sculptures, si non dans tout son pourtour, au moins sur trois de ses côtés. Le devant, qui est resté presque intact, était la partie la plus ornée. En arrière d'une tablette faisant saillie de 6 à 8 centimètres, et entourée d'un rebord d'un très-faible relief, s'élèvent à côté l'une

de l'autre, trois niches circulaires dépourvues de couronnement. Celle du milieu, la plus profonde, est remplie dans toute sa largeur par une série de gradins, en nombre de sept, aboutissant à une concavité qui figure une coquille cannelée. Chacune des deux autres est occupée par un petit Génie ailé, portant à deux mains sur l'épaule gauche que recouvre le beut d'un chiton talairé, une hydrie inclinée dont il semble vider devant lui le contenu. Ces figures sont en ronde bosse, et l'une d'elles surtout, mieux conservée que l'autre endommagée par un coup de pioche, est remarquable par la pose et le modelé.

Quelque singulière que puisse paraître une telle interprétation, je suis persuadé que toute cette composition représente allégoriquement un rivage maritime : la concavité conchyliode et l'escalier qu'elle couronne, une grotte d'où sort une cascade tombant de rocher en rocher ; les Génies qui répandent à leurs pieds l'eau de leurs amphores, des ruisseaux apportant leur tribut à la mer, figurée elle-même par la surface plane de la tablette sur laquelle prennent leur assiette ces divers objets.

La décoration des faces latérales n'était que la répétition, mais très-simplifiée, de celle de la face antérieure. On y voyait aussi de chaque côté, un escalier contenu dans une niche médiale ; mais les niches qui, sur le devant, sont occupées par des Génies, y étaient remplacées par des trumeaux lisses, entourés de moulures. Quant à la face postérieure, il n'en reste rien qu'un fragment de base, d'après lequel on peut supposer qu'elle devait être circulaire.

Bien loin qu'à cause de sa destination domestique le petit monument que je viens d'essayer de décrire, perde en importance, au contraire, je crois que la rareté des meubles à l'usage de la vie commune des anciens ajoute notablement à l'intérêt qu'il peut avoir. C'est peut-être le seul meuble romain de cette sorte que l'on connaisse.

Lyon.

A. ALLMER.

IV. LETTERATURA

Salinas, A. *Le monete delle antiche città di Sicilia*
Fasc. I-III Palermo 1871.

Il professore Antonino Salinas che ha studiato per molti anni su quasi tutte le più grandi raccolte di monete d'Europa, pubblica adesso, con esatte descrizioni e con circa 150 tavole illustrate, le monete antiche di Sicilia sua patria per supplire ad una delle mancanze più sentite nella letteratura numismatica; imperciocchè l'antica opera del principe Torremuzza da molto tempo non è più sufficiente ed i capitoli dell'Eckhel e Mionnet che spettano alla Sicilia, sono già antiquati. Salinas, come è noto, è uno dei migliori intendenti delle monete siciliane e nel suo libro possiamo aspettarci non un compagno dell'inesatto ed inservibile Carelli, ma un'opera ottimamente curata che verrà a soddisfare completamente le esigenze della scienza moderna.

I tre fascicoli colle tavole I-VIII dell'opera del Salinas fin'ora usciti contengono le monete di Sicilia coniate a Siracusa al tempo di Gerone, come pure, per ordine alfabetico, le monete dalle città siciliane da Abaceno fino ad Agrigento; però la serie di quest'ultima non, è ancora condotta a fine. Le tavole fin'ora pubblicate sono egregiamente disegnate da Ciaccio e Tambuscio. Ora il signor Salinas fa eseguire l'incisioni da quel valente artista che è il Meucci, il bulino del quale, nelle opere del duca di Luynes, presenta le più belle e fedeli copie di medaglie antiche che fin'ora possiamo additare.

Dobbiamo rimettere l'esame critico e particolareggiato dell'opera a quando essa sarà completa: ora vogliamo solamente rilevare alcuni punti.

La I tavola incomincia con un'unicum, cioè una moneta siciliana d'oro coll' impronta di Gerone II: testa di Cerere e biga. La tavola VIII n.° 1 ci presenta l'interessantissima e rarissima moneta d'argento di Agrigento: due aquile che divorano una lepre a sinistra. Rovescio: ΑΚΡΑΓΑΣ, un granchio di mare, sulla cui schiena una faccia d'uomo che sporge fuori la lingua. All'interno frumento, un grillo e un gambero di mare. Α 4 dr. Una simile moneta fu pubblicata nel 1843 da Longpérier nella *Revue numismatique* (p. 419 tav. XVI 1). Io medesimo vidi presso un commerciante di monete nell'anno 1860 o 61 un esemplare della stessa moneta abbastanza ben conservato. Però il detto esemplare non aveva la lingua sporgente. Anche la figura del Salinas e quella della *Revue numismatique* presentano piuttosto un labbro inferiore molto grosso che una lingua. Ciò che volle intendere l'incisore del conio colla faccia sul

granchio, non è chiaro: il disegno onde la schiena o corpo del granchio è per natura fornito, conduce da per se ad un tal boncetto, giacchè alcune specie di esso mostrano sovra la loro schiena una ben riconoscibile faccia umana con espressione cipigliosa. Per contraddire anticipatamente a dubbiezza intorno a questo tipo di moneta unico nell'antichità osservo che nell'esemplare pubblicato tanto dalla *Revue numismatique* quanto dal Salinas, come pure in quello che io ho avuto fra le mani e che ho fedelmente copiato, la faccia con gli occhi, il naso e la bocca accuratamente disegnati, è perfettamente distinta, e non presenta affatto il semplice disegno del granchio. L'interpretazione di questa faccia per testa di Gorgone, come la volle il Longpérier, è totalmente incerta ed arbitraria; ugualmente ardito mi sembra il ritenere che essa sia uno scherzo dell'incisore. Una moneta simile, un antichissimo didrachmon d'Agrigento, è stata non ha guari pubblicata dal sig. Imhoof-Blumer nel suo *Choix de monnaies grecques* tav. VIII n.º 263. Anche su questa moneta la faccia non sporge la lingua. — Fra le altre monete d'Agrigento presso Salinas merita d'essere ricordata la rarissima moneta d'oro col nome del magistrato Silanos (tav. VIII n.º 21). Sulla stessa tavola al n.º 5 e 6 sono disegnate le magnifiche decadramme di Tarento, come al n.º 4 la tetradramma con in giro scritto chiaramente AKPAT che Odofredo Müller erroneamente lesse KPAΓαc. Anche la interpretazione del Müller sul granchio, *κραγγυς*, come l'arma parlante di Agrigento cade dopo essersi stabilito con precisione che il nome della città suona sempre AKPAΓΑΞ e mai KPAΓΑΞ.

Possa ben presto Salinas condurre a termine la sua bell'opera, la quale è all'archeologo ed al numismatico del tutto indispensabile.
Berlino.

ALFREDO VON SALLET.

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.º IV. DI APRILE 1872 (*due fogli*)

Adunanze de' 1, 8, 15 e 22 Marzo. — Scavi della Certosa. — Catalogo di pritani ateniesi. — Ghiande missili.

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO

Marzo 1: ENGELMANN: calco mandatogli dal sig. prof. Orazio Silvestri d'un mosaico nell'a. 1870 scoperto in Catania nel piano del castello Ursino in una camera quadrata di m. 3,46 di lato, ed ora esposto nel monastero de' Benedettini. Rappresenta il busto d'una donna che ha coperto il capo delle esuvie dell'elefante. Una donna similmente decorata vedesi in diverse pitture pompeiane (Helbig n. 1116-1119), in una delle quali (n. 1113) viene spiegata per l'Asia, mentre nelle altre quasi senza dubbio si riferisce ad Egitto oppure ad Alessandria; e siccome gli antichi Romani aveano il costume di decorar le pareti ed i pavimenti delle loro case di pitture relative alle meraviglie dell'Egitto, così il rif. anche nella testa rappresentata in quel mosaico voleva ravvisare l'influenza di quella moda, avvertendo come in tempi più antichi i paesi suolevansi rappresentar sotto semplice figura d'una donna, mentre più tardi si voleva raffigurato lo stesso paese con tutte le sue particolarità, colle sue acque, montagne, animali ecc. E per una simile rappresentanza dell'Egitto, senza un più preciso significato storico, egli spiegò puran-

che il gran musaico di Palestrina, esposto nel palazzo baronale di quella città. — FLASCH: statuetta di Mercurio fanciullo esistente nella galleria de' candelabri nel Museo vaticano, rilevando l'importanza d'essa e delle numerose sue repliche, dalle quali si riconoscono i modi usati da' Romani nel copiare qualche statua più rinomata. Furono dal rif. constatate tre classi di repliche, e sono in primo luogo le semplici copie; poi le variate in modo da adoperar i motivi originari per aggiungere nuovi e per rappresentare sotto la forma della celebre statua un altro individuo; in terzo luogo opere di reminiscenza, in cui la statua originale serviva di modello a nuove opere. — HENZEN: fotografia favoritagli dal sig. Agostino Monti d'una lapide sepolcrale ritr. fra' ruderi dell'antica Suasa (v. *Ann.* 1872 p. 61-65, tav. d'agg. F).

Marzo 8: ENGELMANN: ragionò intorno a' bassirilievi in musaico e li dichiarò per falsificazioni moderne, appoggiandosi sugli argomenti seguenti: 1. nessun autore non ce ne ha trasmesso veruna notizia; 2. non è possibile di scoprir nello sviluppo dell'arte alcun posto per quella specie di musaico; 3. i monumenti relativi ripetono pochi tipi presi da marmi antichi; 4. non esistono notizie precise sul ritrovamento de' singoli esemplari; 5. l'arte di far bassirilievi di musaico fu scoperta nello stesso tempo, nel quale compajono per la prima volta quei che si credono antichi; 6. alcuni di questi erano già sospetti per altre ragioni; 7. lo stile di essi è identico a quello, in cui nel secolo scorso furono eseguite le decorazioni de' palazzi e ville di Roma. — TRENDELENBURG: impronta cartacea d'un bassorilievo ateniese conservato ora nella così detta torre de' venti e rappresentante due donne pienamente vestite, mancanti però di testa e gambe a causa della rottura del marmo. Quella a sinistra che ha adorne di braccialetti le avambraccia, siede sopra sedia senza spalliera e bracciuoli ed indossa sotto un manto attaccato sulla spalla destra, un chitone a maniche. L'occipite n'è coperto d'un velo che regge colla sinistra, mentre le dita della destra sono di-

sposte come per pigliar qualche cosa che sembra porgerle la figura posta dirimpetto a lei. Questa veste un chitone a larghe maniche, afferrandone colla sinistra un lembo; era alzata la destra ora perduta sia col gesto d'adorazione, sia per presentar qualche cosa alla compagna. Il rif. dichiarò sepolcrale il monumento, visto la posa e l'atteggiamento della donna assisa, frequenti in monumenti di tal genere, in cui le donne defunte sogliono vedersi con occipite velato e la mano al velo: gesto non meno grazioso che naturale di nessun significato recondito. Nel velo però egli riconobbe l'ornamento nuziale, appoggiandosi sulla credenza divulgata per tutta l'antichità, che cioè la morte sia un matrimonio fra la defunta e l'iddio degli inferi. La donna postale di faccia a causa della ricca capigliatura e del gesto solenne della sinistra deve ritenersi per figlia o altra parente della defunta, non per una serva: solita compagna della padrona ne' monumenti sepolcrali, ma sempre distinta mediante un fazzoletto sulla testa e per un atteggiamento meno nobile. Il monumento appartiene allo stile arcaico, giacchè non oltrepassa in niente i limiti d'uno stile legato e non sviluppato, presentando nella stretta osservanza della superficie ideale, nell'irregolarità del fondo e nella minuziosa esecuzione delle pieghe e pieghette altrettante particolarità dell'epoca antefidiaca. Come i lavori dell'arte arcaica in genere, p. e. il celebre rilievo di villa Albani, il monumento ateniese pecca contro le leggi di prospettiva, in entrambe le donne non esprimendo che una mammella sola, difetto che il rif. opinò non ritrovarsi mai nelle opere arcaistiche. Egli poi volle precisar l'epoca del monumento alla metà incirca del quinto secolo, collocandolo fra le sculture di Fidia e quelle d'Egina, rilevando come in queste la Minerva presenti mosse ancora più rigide e più severo e stentato il panneggiamento. Notò inoltre la particolarità interessante che nel fondo delle pieghette trovansi tracce d'un bel color cremesino; laonde non può dubitarsi che anche i bottoncini e gli sparati della manica della donna assisa che oggi si presenta come striscia piana

e non eseguita, in origine erano espressi per mezzo di colore. — HENZEN: lapidi latine scoperte a Suasa nel Piceno e comunicategli dal sig. Agostino Monti di Nidastore, fra le quali rilevò particolarmente una d'un L. Coiedio Candido questore di Claudio Augusto e nello stesso anno da lui incaricato della cura dell'erario di Saturno. Seguendo le orme del collega Bormann che l'ha pubblicata in un programma del ginnasio berlinese, detto *zum grauen Kloster* (1871 p. 19), egli ragionò sulle varie fasi della cura dell'erario ne' primi tempi dell'impero, nonchè sulla *cura tabularum*, ufficio raramente memorato, del quale la nuova lapide fornisce un terzo esempio. Parlò quindi de' doni militari, di cui Coiedio fu onorato dal medesimo imperatore nella qualità di tribuno militare della legione ottava Augusta, e rese probabile che ciò si sia fatto a cagione della spedizione britannica, alla quale mostrò col confronto della lapide Or. 3568 aver preso parte de' distaccamenti di quella legione, se non voglia credersi trasportata tutta in Inghilterra e dopo la guerra ritornata negli antichi quartieri. - Aggiunse in fine una iscrizione comunicatagli dal sig. Alacevich di Knin in Dalmazia e rinvenuta nel 1867 a Mocropolie, riferibile ad un tal P. Fannio di Cremona cavaliere nella legione XI. Notò, come questa legione prima dell'anno 42 era priva di nome particolare che le fu dato da Claudio in memoria della buona sua condotta a cagione della ribellione di Camillo: per conseguenza la lapide nostra spetta a' primi tempi dell'impero, alla qual epoca conviene puranche la mancanza del cognome in Fannio. Furono spiegate le sigle finali F·F·POS per *Pater Filio POSuit*. L'iscrizione vien terminata da alcuni senarj, in parte troppo mutili per esser restaurati.

Giunta.

L'iscrizione di L. Coiedio è così concepita e venne dal Bormann restituita nel modo seguente:

L · COIEDIO · L · F · ANI

CANDIDO

TR · MIL · LEG · VIII · AVG · III · V ·

CAPITAL · QVAEST ·

TI · CLAVD · CAES · AVG · GER ·

QVAES · AER · SATVR · CVR · TAB · P ·

HVNC · TI · CL · CAES · AVG · GERM ·

REVERS · EX · CASTR · DON · MIL · DON ·

COB · AVR · MVR · VAL · HASTA PVRA

EVNDQ · CVM · HA · RINTER SVOSQ ·

EOD · ANN · TA · R SAT · Q · ESSEIVS

PVBL

L. Coiedio L. f. Ani(ensi)

Candido

(tribuno) mil(itum) leg(ionis) viii Aug(ustae), trium(viro)

capital(i) quae(st)ori

Ti. Claud(i) Caes(aris) Aug(usti) Ger(manici)

quae(st)ori aer(aris) Satur(ni), cur(atori) tab(ularum) p(ublicarum)

hunc Ti. Cl(audius) Caes(ar) Aug(ustus) Germ(anicus)

revers(um) ex castr(is) don(is) mil(itaribus) don(avit)

cor(ona) aur(ea) mur(ali) val(lari) hasta pura,

eund(em)q(ue) cum hab(er)et, inter suos q(uaestores)

eod(em) ann(o) [et] al(er)ar(ii) Sal(urni) q(uaestorem) esse ius(sit)

pub(lice)

Nell' ultima riga la copia del sig. Monti mostra avanti al PVBL la voce POSita o POSitum.

La lapide dalmatina dice così:

P · FANNIVS ·

ANI · CREMON ·

EQ · LEG · XI · AN ·

XXIX · STIP XII ·

H · S · E · P · F · POS ·

HOSPES RESISTE ET TVMVLV ·

CONTEMPLA · MEVM · MORA

re gressum · LITTERAS · NOS

tras lege MANDO · ET · ST

S · ALTER

H · LEGEM

TVS · ALIQVIS

FACIT · TIVVLVM · INTVERE

SCRIPTVM · QVO · FATO · OCCIDI

RVMORE · SANCTO · ILYRICI ·

IACHO · IN · SOLO · INFVNDE ·

LACRVMAS · QVISQVIS · ES ·

ESTO · MISERICORS · AETATE ·

CECIDERVNT · MECVM ·

QVO ANIMO VIVE VITAM

FIERI

in epoca più recente gli Alemanni e Germani del 3° secolo vengono ora confusi ora distinti. Sembrava per conseguenza al rif. che dopo finita la guerra marcomannica alcuni rimasugli di quella confederazione o amici o sudditi de' Romani abbiano seduto sulla sponda sinistra del Danuvio, finchè da Gallieno furono trasportati nella Pannonia; — bolli di mattone della *legio I Nor(icorum)*. — HIRSCHFELD: iscrizione metrica greca ritr. nel Pireo, giusta la quale Pitone, figlio d' Ermodoro, Abderita, dedicò a Mercurio un qualche monumento fatto da Eufrone, artista pario di grande perizia, e che le forme delle lettere riportano alla prima metà del quarto secolo dinnanzi l'era volgare, il che ben combinerebbe anche colla circostanza che l'iscrizione dell'artista è ancor metrica e piena di quella lode che particolarmente conviene all'epoca più antica. Non è neppure per caso che l'artista fa menzione della patria Paros, la quale a ragione gode di grande rinomanza nella storia dell'arte, laonde anche in età più recente gli artisti sogliono vantarsi di quell'origine. — Aggiunse il rif. due altre lapidi esistenti nel medesimo luogo, una greca dedicata a Ζεύς σωτήρ, l'altra fenicia contenente una dedica d'un altare da un tal *Ben Chodesch* (cioè *Numenius*) di Kition fatta al dio *Sochen*, noto finora, come pare, da sole iscrizioni cartaginesi. Siccome quelle lapidi si trovano in un piccolo seno del mare ad ovest della penisola Eetioneia, dove nel 1866 si son rinvenuti vari altari più grandi, così il rif. esternò l'opinione che in quel luogo viaggiatori delle nazioni più diverse abbiano trovato modo di soddisfare a' loro bisogni religiosi. A cagione poi dell'epigrafe fenicia il sig. Hirschfeld ricordò due altre iscrizioni, l'una delle quali (*C. I. G.* 859) nomina anch'essa un Numenio di Kition, laddove secondo l'altra una certa *Aristokleia*, nativa di quella città, dedica ad Afrodite non si sa che cosa (*Kekulé The-seion* n. 76), e mostrò, come quei monumenti si scambiano luce con un decreto dell'a. 333, pure ritr. nel Pireo, che sul consiglio di Licurgo oratore permette agli abitanti di Kition d'acquistare un terreno nel Pireo per fabbricarvi

un tempio ad Afrodite (*Hermes* 5 p. 351), e che cita come un atto di precedenza la fondazione d'un sacrario ad Iside per mezzo degli Egizj che l'editore con gran probabilità mette in relazione con altro Licurgo, forse nonno dell'Oratore, da' comici burlato come Egizio. — BRIZIO: statua di Venere conosciuta sotto il nome di genitrice, denominazione per altro già posta in dubbio dal Reifferscheid (*Ann.* 1863 p. 364 sg.); egli svolse tre punti principali d'essa, cioè la specialità delle sue forme, la composizione della testa e la distribuzione delle masse che trovò molto analoga con quella dell'Apollo Sauroktonos; onde conchiuse doversi riportar quella statua all'epoca di Prassitele. Riferendo poi il noto passo di Plinio (*n. h.* 36,20), in cui è fatta menzione d'una Venere *velata specie* eseguita da Prassitele, volle riconoscere una copia di quest'opera nella statua in discorso. Contro la quale sentenza però mossero opposizione i sigg. HELBIG e FLASCH, negando in ispecie che quella statua possa combinare colla descrizione fatta da Plinio. — HELBIG: disegno d'una figura di bronzo, già della collezione Temple, ora nel museo britannico (Bronzi n. 151), rappr. un efebo ignudo che stende innanzi il braccio destro, mentre il sinistro pende in giù. La mano sinistra, come si riconosce da un incavo praticatovi, teneva in origine qualche attributo. Il rif. sospettò la figura aver rappresentato Perseo che con una mano tiene l'arpa e coll'altra alza la testa di Medusa, come si vede figurato sopra una lastra di terracotta (Campana *opere in plast.* t. 56). Il trattamento quasi del tutto libero, soltanto nell'acconciatura de' capegli e nel contrasto fra le grandi proporzioni del tronco e le molto sottili delle estremità rivela qualche reminiscenza di stile arcaico. Sappiamo che l'arte nell'epoca vicina allo sviluppo libero abbia rappresentato Perseo; giacchè Pitagora ne fece una statua (*Dio Chrys. or.* 37,10 p. 106 B.) e Pausania ammirò nell'acropoli d'Atene Μύρωνος Περσεία τὸ ἐς Μήδουσαν ἔργον εἰργασμένον (*Paus.* 1 23,7; cf. *Plin. n. h.* 34, 57).

Marzo 22: HENTZEN: osservazioni sulle iscrizioni pro-

poste dal sig. *Urlichs* nell'adunanza de' 15 marzo: notò che la *legio Noricorum* mentovata in alcune tegole sì del Norico e sì della Pannonia superiore (*C. I. L.* 3, 4655a. 5756) vien parimenti nominata in una lapide di *Virunum* (l. c. 4803), posta al dio invitto Mitra da un *speculator legionis primae Noricorum* di nome *Ulpus Valerius*, e per conseguenza d'epoca abbastanza recente. Nella *Notitia dignitatum* (occ. p. 100° ed. B.) poi troviamo registrati due prefetti d'essa, qualificata ivi come *legio prima Noricorum militum liburnariorum* o *legio liburnariorum primorum Noricorum*. Siffatta legione adunque appartiene senza dubbio a quelle molte che rinvengonsi dopo Diocleziano, appellate da popoli, e di numero assai diminuito in paragone alle legioni anteriori. Aggiunse quindi poche parole riguardo a reguli menzionati in epigrafi latine dell'epoca imperiale, ragionando più specialmente della nota lapide britannica di Ti. Claudio Cogidubno chiamato re e nello stesso tempo legato di Augusto in Britannia (*Or.* 1336 = *C. I. L.* 7,11), e che a ragione, secondo lui, vien creduto identico col *Cogidumnus rex* ricordato da Tacito (*Agric.* 14), coll'epoca del quale, vale a dire col primo secolo, bene corrispondono le forme delle lettere di quell'epigrafe. La quale egli dichiarò importante anche per ciò che in essa abbiamo il più antico esempio dell'espressione di *domus divina* adoprata per la famiglia cesarea, espressione che il rif. disse d'aver prima creduta non anteriore all'anno 170 (*indice all' Orelli* p. 57), e della quale, benchè dopo ne abbia trovato qualche esempio più antico, non conosceva però alcuno del secolo primo. Aggiunse peraltro che in un frammento d'atti arvalici Claudio vien chiamato *divinus princeps* (Henzen 7419) — SHAKESPEARE WOOD: pianta per commissione sua fatta dal sig. Lanciani del circo di Massenzio, la quale fa vedere certe particolarità di esso sfuggite finora a tutti gli archeologi, e segnatamente al Canina. Egli mostrò, come i circhi antichi abbiano consistito in uno spazio lungo confinato da muri laterali più o meno paralleli, terminando ad una estremità con un

semicerchio, e nell'altra con un segmento d'un cerchio di diametro assai grande che avea il suo centro in un punto non sull'asse grande del circo, ma fra questa ed il muro dell'edifizio che resta a mano destra di chi guarda l'estremità semicircolare. I due muri laterali di poi in tutte le piante del circo di Massenzio sono disegnati in modo che quello a sinistra di chi guarda la parte semicircolare, forma una linea diritta, mentre quello a destra sporge gradatamente fuori della parallela fino ad un punto corrispondente alla prima meta, passata la quale s'avvicina di nuovo del muro opposto. Era in questa maniera lo spazio fra il muro e la meta più largo in quel punto che in qualunque altro punto del circo, il che, secondo il riferente, fu fatto per dar lo spazio necessario al movimento laterale de' carri, quando essi facevano la voltata della meta, ben noto essendo che qualunque voltata rapida sia di veicolo sia di bastimento, cagiona un doppio movimento uno in avanti, l'altro laterale. Questa spiegazione intanto, differente da quella ordinariamente data di cotale particolarità, per essere avverata, richiede un provvedimento simile nell'angolo diagonalmente opposto del muro parallelo che finora nelle piante si è disegnato come linea dritta: ed alle ricerche del rif. devesi la scoperta che infatti, come alla prima meta a man destra dell'auriga s'allarga lo spazio, così alla seconda il muro recede nella direzione opposta. Inoltre continuando le sue investigazioni, il sig. Wood ha trovato che il muro in discorso, invece d'essere la linea diritta finora supposta, recede piuttosto in tre punti diversi ad angoli assai ottusi, ma distintamente visibili; ciò che egli crede fatto per nascondere la storta del muro. Notò parimenti il rif. che la divergenza del muro destro accanto alla prima meta non è formata mediante una curva, come comunemente si crede, ma per mezzo di tre angoli: attesoche il muro, partendo da' carceri e continuato in linea retta per circa 110 metri, in quel punto inclina in fuori per circa 50 metri, poi formando un nuovo angolo si dirige in dentro per altri 50 metri, ripigliando finalmente la linea retta con un altro

angolo. — **HELBIG**: due terrecotte rinvenute a Corneto ed acquistate da lui a Napoli nel magazzino del sig. Barone. Rappresentano figure della comedia greca, l'una cioè un tibicine, l'altra un pedagogo munito di *lekkythos* e *strigilis*, ed accanto a lui l'allievo. Le quali terrecotte, distinte mediante un lavoro eminentemente caratteristico nonchè per la policromia molto sviluppata, furono attribuite dal referente ad una fabbrica greca relativamente antica, colla quale supposizione corrisponderebbe la notizia comunicatagli a Corneto, che cioè quelle figure siano state trovate nella stessa tomba insieme con una tazza di Canoleio di *Cales*. - Propose quindi una cista prenestina, appartenente al signor Augusto Castellani. Rappresenta diverse figure senza alcun'azione ben distinta e quasi tutte determinate mediante epigrafi ascritte. E sono **ACILES**, **SIMOS**, **ORESTE**, **TONDRVS** - secondo il referente Tindareo - **SECI** · **LVCVS** - *Secius*, a quel che pare, nome del palafreniere che regge il cavallo *Lykos* -, **CREISITA** ed **ELENA**, quest'ultime aggruppate attorno un bagno. Achille, Criseide ed Elena appartengono al ciclo troico. Oreste e Tindareo stanno almeno indirettamente in qualche relazione con questo. Ma sarà difficile l'immaginarsi una versione del mito che metterebbe tutti gli anzidetti personaggi in qualche contatto. *Simos* non è nome mitologico, ma della realtà greca. Il nome di *Secius* alla fine pare piuttosto d'origine italica che greca (trovasi su due iscrizioni latine Gruter 46, 9; *C. I. L.* 1383). Riassumendo tutte queste osservazioni, il rif. sostenne, l'autore di quella composizione esser stato privo di nozione chiara della mitologia greca, nè aver voluto rappresentare un mito particolare, ma compilando vari concetti dell'arte greca, aver loro ascritto nomi arbitrari, senza conoscerne il significato. — **HENZEN**: fotografia favoritagli dal sig. *Parker* del fondo d'una tazzetta ritrovata in uno de' colombari scoperti nell'anno scorso nella vigna detta di Minerva medica dirimpetto a Porta maggiore. In esso leggesi a caratteri di buon'epoca grafiti l'epigrafe comunicatagli anche dal Rmo P. *Bruzza* :

TYCHICI
SVTORIS
A.SPEMVE
TERE

importante per la topografia, mentre si scambia luce co' passi degli autori che fanno menzione di quella località (cf. Frontin. *de aq.* 5. 20. 21. 65; Lamprid. *Heliog.* 13). - Aggiunse altra iscrizione ritr. in villa Pamfili, in gran parte composta di ricordi di varie poesie e che, secondo notò il sig. comm. de Rossi, non va neppure esente di allusioni a formole cristiane: la quale dovendo inserirsi nell' *ephemeris epigraphica*, non occorre ragionarne qui più particolarmente.

II. SCAVI

Scavi della Certosa

(continuazione; ved. pag. 76 sgg.)

73. Kelebe alt. all' incirca 0,35, stile bello. Due uomini barbati ed avvolti nel manto sono sdraiati ciascuno su propria cline, e l'uno tiene nella d. anche un bicchiere: fra le due clini si avvanza una donzella in chitone con manto, tenendo nella sin. bastoncino o verga e nella d. una coppa che porge all' uomo senza bicchiere in mano e che stende la d.; sotto ciascuna cline havvi un suppedaneo. — R. Una donna ammantata fra due efebi.

74. Kelebe alt. 0,46, stile bello, disegno molto accurato, e con rappresentazione interessante per la sua novità. Un uomo barbato e diademato, con lunga veste e manto sovrapposto, tiene il cantaro nella d. ed un ramo nella sin.: al suo fianco e presso un' ara havvi un mulo itifallico che innalza la testa. Un altro mulo pure itifallico è guidato da una Baccante in lungo chitone e nebride sovrapposta, la quale tiene nella d. il tirso ed innalza la mano sin. come parlando al sacerdote; le gambe dei due muli sono punteggiate. (Il soggetto si riferisce al sacrificio dei muli in onore di Bacce). — R. Due efebi ammantati,

ciascuno dei quali tiene in mano un calato. In mezzo a loro sta una figura maschile barbata e panneggiata che tiene nella sin. un oggetto che sembra un otre o piuttosto la zampa o coscia di un mulo. (Forse il rovescio è anche relativo alla sacra cerimonia del sacrificio dei muli in onore di Bacco, cfr. più sotto una coppa con lo stesso soggetto: p. 113).

75. Kelebe alt. 0,46 con figure del bello stile e puro disegno. Una donzella in lungo chitone con manto, con cuffia in capo, suona le doppie tibie, gonfiando le guance. Sta dinanzi a lei un giovane, con breve clamide alle spalle, il quale nella d. tiene un'enocoe e nella sin. la lira, e volge indietro la faccia quasi disturbato dal suono. Anche dietro di lei sta un altro giovane che nella sin. tiene la lira, nella d. il plettron, ed abbassa la testa sul petto, come addormentato pel suono che la donzella ricava dalle doppie tibie. (Tutte tre queste figure sono piene d'espressione e molto bene disegnate). — R. Uomo avvolto nel manto fra due efebi avvolti nel manto.

76. Kelebe alt. 0,30 con figure di bello stile. Un uomo barbato in lungo e fino chitone e con manto sovrapposto, il tirso nella s., fugge spaventato volgendo indietro la testa ad un grosso serpe che appare dietro una roccia. Più coraggioso invece mostrasi un nudo Satiro barbato, il quale, stesa la sua nebride sulla roccia, vi punta il pie destro, e sembra afferrare il serpe per le spire. — R. Efeso avvolto nel manto che insegue una donzella pure avvolta nel manto.

77. Kelebe alt. 0,20, di vernice rossa e figure gialle, le quali però diventarono rosse per l'azione del fuoco a cui fu sottoposto il vaso, che probabilmente era un ossuario. — Le linee sono molto perdute, e non si discernono che quattro guerrieri, due per parte, che, armati d'elmo, parazonio e scudo combattono contro o sovra un altro caduto a terra sul ginocchio sinistro: a ciascun lato un uomo barbato ed avvolto nel manto che assiste alla scena. — R. Donna vestita danzante fra due Satiri nudi.

78. *Bella kelebe* alt. 0,35, fig. rosse, con rappresentazione grandiosa della morte d'Egisto. — Oreste, un bel giovane con lunghi capelli annodati per via di una benda alla nuca, e scendenti lungo le guance e sulla fronte, vestito di breve clamide, ha colla mano sinistra afferrato Egisto pei capelli, e sta in atto d'ucciderlo, immergendogli nel petto il parazonio. Questi, barbato, con capelli cinti da una tenia e coperto di lunga veste con manto sovrapposto, cade rovescione sopra la sedia, ed avendo perduto l'equilibrio innalza la gamba destra per allontanare e difendersi da Oreste, di cui afferra colla mano il braccio sin. Intanto Clitennestra, vestita di lungo chitone con manto, accorre disperata coi capelli sparsi, e brandita un'ascia, sta per colpire Oreste. Ma Pilade che trovasi dietro di lei, le afferra con una mano il braccio d. e con l'altra una parte dell'ascia, deviando così il colpo. Pilade è nudo con petaso in capo e breve clamide. Infine anche Elettra che trovasi dietro Egisto, stende le braccia verso Oreste, come per avvertirlo del colpo minacciatogli da Clitennestra. Le figure sono in uno stile bello, e di un disegno molto puro. — R. Anche sul rovescio la rappresentazione è molto interessante. Vi si discernono quattro giovani che camminano. Quello che precede, ha fiaccola nella sin. e clamide sulla spalla, e volge indietro la testa per indicare il fallo eretto del compagno che lo segue. Questi è nudo con breve clamide, nella d. porta un oggetto indistinto, e colla s. piglia la clamide del compagno precedente. Seguono poi due altri giovani, di cui l'ultimo ha pure il membro eretto, ed abbranca le natiche del compagno che cammina innanzi a lui.

79. *Stamnos* alt. 0,32, con fig. gialle che si direbbero abbozzate, e stile di decadenza. — In mezzo havvi una colonna con capitello ionico: da una parte sta Mercurio con petaso, clamide e stivali ai piedi, dall'altra Ercole con pelle di leone al braccio sin. e nella d. innalzata la clava. — R. Tre figure ammantate: sotto a ciascun manico dello stamnos un pigmeo.

80. *Stamnos* alt. 0,40 con proprio coperchio; fig. rosse. —

Rappresentazione dell'uccisione di Busiride. Ercole, vestito della pelle del leone sovrapposta ad una clamide, ha colla mano sin. afferrato per la spalla Busiride, e rovesciatolo sull'ara, è in atto di scaricargli un forte pugno sul petto. Busiride è vestito di un lungo e doppio chitone, ed è rovesciato sull'ara, dove, perduto l'equilibrio, appoggia il gomito sinistro innalzando il braccio destro. Il suo tipo è molto singolare: ha i capelli crespi e lanuti, il naso simo, e due piccole basette come gl'odierni Persiani. Dietro Busiride un Etiope con tipo identico, ma le cui guance sono ricoperte di barba, avvolto in lunga e doppia veste, fugge tenendo nella d. la fiaccola e nella s. l'enocoe. Dietro Ercole fugge un altro Etiope con tipo identico a quello di Busiride, aggiuntovi un neo sopra la fronte, con tripede nella d. ed il coltello nella sin. — R. Le figure sono molto perdute; ma è chiaro il soggetto della solita scena di un giovane che ricevette le armi da una donzella, piglia la bevanda del congedo alla presenza di altre persone.

81. Stamnos alt. 0,19; fig. rosse — Un giovane, tutt'avvolto nel manto, corre a grandi passi allargando le braccia e tenendo nella sin. la lira.

Ai monumenti ceramici del medesimo ordine appartiene ancora una serie numerosa di calici e coppe, ma d'un'importanza secondaria così pel lato mitologico come artistico, senza aggiungere che la maggior parte sono in un deplorabile stato di frammentazione. Di essi accennerò solo quelli che mi sembrano degni di qualche nota.

82. Calice frammentato alt. 0,12, larg. 0,15; fig. rosse molto perdute. — Un giovane in petaso e clamide, con parazonio si avvanza in mossa animosa contro un uomo che trovasi dall'altra parte. Questi, barbato, di forme grosse, trovasi presso una roccia, e sta attendendo minaccioso il giovane che viene: dietro di lui un albero secco. Forse Teseo e Sini.

83. Enocoe alt. 0,15; fig. rosse. — Un giovane pare voglia coprire col manto un vaso cinto d'edera che sta per terra ai suoi piedi.

84. Enocoe alt. 0,22; fig. rosse di bel disegno, ma molto

perdute. — Un Satiro nudo barbato ed itifallico con un ramo d'edera piegato a cerchio che tiene fra le mani, scherza con una capra.

85. Calice alt. 0,17; fig. rosse. — Un giovane con petaso, clamide, stivali ai piedi, tiene afferrato pei capelli un uomo barbato caduto sul ginocchio destro e sta trafiggendolo col parazonio: il caduto afferra colla d. il braccio sin. del giovane. Forse un'avventura di Teseo. — R. La solita scena di un giovine che insegue, per rapirla, una donzella.

86. Calice alt. 0,14; fig. rosse. — Si discerne la figura d'un caprone ritto sulle gambe posteriori con torace e braccia umane: dinanzi a lui stava un'altra figura ora perduta del tutto. — R. Due caproni che camminano in direzione opposta.

87. Coppa larga all'incirca 0,20; fig. rosse. — Interno: Un giovane nudo con fascia intorno i capelli sta presso un letto, a' cui piedi havvi un suppedaneo: nella destra tiene un vaso che sta per immettere in un doglio poggiante sovra una specie di cavaletto: nella s. tiene il coperchio del doglio: in alto, havvi appeso un fiaschetto — Esterno, da una parte: Tre giovani avvolti nel pallio; il primo a sin. sembra abbia nelle mani un piccolo quadrupede, di cui rimangono le zampe anteriori; quel di mezzo tiene nella sin. protesa una gallina e volgesi a lui; il terzo a destra tiene nella s. una specie di sacchetto, fatto a rete, ed appoggia la d. sul fianco; presso lui sta una gabbia, dentro cui è rinchiuso un uccello. Un coniglio separa i tre giovani da tre donzelle sull'altro lato. Esse sono coperte di chitone e manto: la prima è una fanciulla che stende le mani ad una donna richiedendole un fiore che ha nella d.; e la terza attinge con una coppa l'acqua da una vasca lì presso per attraversarla in un recipiente a forma di coturno che tiene nella sin.; un altro coturno simile vedesi appeso presso l'altro fianco della vasca.

88. Coppa larga all'incirca 0,25; fig. rosse. — Interno: Due lottatori combattenti; ciascuno ha il polso legato col

cesto; hanno muscolatura molto pronunciata specialmente nei fianchi e nelle coscie; uno di essi è caduto al suolo, puntando il ginocchio e gomito sinistro e tentando di levarsi con alzare la mano destra; l'altro intanto gli viene sopra col pugno serrato; presso la faccia di quest'ultimo AOPEVO e dall'altra parte > A O

89. Coppa larga all'incirca 0,20; fig. rosse. — Interno: Un giovane, tutt'avvolto nel manto, tiene nella d. la zampa e parte della coscia di un animale quadrupede, forse di un mulo; per terra presso lui un calice. — Esterno: Un uomo barbato, cinto i fianchi di breve drappo e nudo le gambe, spinge avanti due muli itifallici, il primo dei quali è presso un albero d'ulivo; le gambe dei muli sono segnate con piccole macchie nere dal ginocchio all'ingù; dall'altra parte sono tre buoi che incedono il primo solo, i due ultimi a coppia; presso il primo bue anche un albero.

90. Coppa a due manichi larg. 0,30; fig. rosse un poco perdute. — Interno: combattimento di un Greco contro un Frigio. Questo ha gran pileo in capo, di sotto a cui fluiscono i capelli, tunica stretta al corpo, con maniche scendenti fino al polso, calzoni stretti e piedi nudi; è ferito al petto ed alle coscie e sta per cadere rovescio. Il Greco ha elmo, scudo, enemiidi; è piegato sul suo nemico, a cui sembra togliere lo scudo. — Esterno: Da una parte e dall'altra combattimento di varii guerrieri. — A sin.; occupa il mezzo un giovane a cavallo, vestito di corta tunica, con manto affibbiato sul petto; nella sin. tiene le redini che sono dipinte a color rosso. Dinanzi a lui un guerriero, coperto il capo dell'elmo, scudo al braccio sin., la lancia nella d. e già ferito alle due coscie, donde sgorga il sangue: alla sua destra sta in atto di difenderlo un compagno nudo con elmo in capo, scudo al braccio sin. ed asta nella d. Dietro il giovane a cavallo havvi un altro gruppo di tre guerrieri: quello di mezzo nudo, con elmo in capo e scudo, è pur ferito alle due coscie e cade sul ginocchio destro; sopra il suo scudo rotondo ornato colla testa di un cervo è scritto KALE; un compagno alla sua destra è in atto

di difenderlo contro un altro guerriero stante. Identica rappresentazione ricorre dall'altra parte. Anche qui occupa il mezzo un giovane a cavallo con iscudo al braccio sin. e presso un albero di palma. Dinanzi a lui stanno combattendo fra loro due guerrieri, uno dei quali barbato è già ferito al petto ed alla coscia sin.; sovr'esso sta l'iscrizione KALO. Anche dietro lui vengono altri due guerrieri combattenti, ma le loro figure sono in maggior parte distrutte. — Lo stile di questa coppa è molto bella, e specialmente per la conservazione è la più importante di tutta la serie.

Con essa finisco la raccolta dei fittili dipinti con figure. Rimetto al seguito il trattamento della quistione, se essi siano tutti d'importazione forestiera, o se alcuni piuttosto non vennero lavorati in Etruria stessa. Invece faccio seguire, come contrapposto, la descrizione di alcune speciali e molto peculiari terrecotte, le quali indubitatamente sono il prodotto di fabbriche locali. Imperciocchè la loro arte porta un carattere talmente primitivo, che riuscirà ben difficile l'asserire, se siano contemporanee all'epoca dei vasi figurati suddescritti.

Nessuna di queste terrecotte è adorna di figure: sono per lo più vasi semplici di varie forme e dimensioni, formati d'una creta grigia, rossa o brunastra ordinariamente mal cotta. Anche il loro numero in paragone coi fittili dipinti è molto ristretto: di tutti quelli poi usciti alla luce fino all'Ottobre del 1871 due soli portano iscrizioni e sono i seguenti.

91. Piccolo coperchio di terracotta bruna larg. 0,05, dentro cui è incavata la seg. epigrafe: 𐤁𐤁𐤁; cf. Zannoni op. cit. p. 39.

92. Frammento di patera di creta rossa, presso il cui orlo interno havvi la seg. epigrafe 𐤁𐤁𐤁 𐤁 cf. Zannoni op. cit. p. 39 dove riporta altre sigle anche di carattere etrusco, ma impresse in frammenti che non ho potuto osservare.

93. Unica poi nella raccolta è una piccola ella pure di terracotta, nera, alt. circa 0,10, a due manichi, sormon-

tato ciascuno da una testina maschile in rilievo, la quale ha basette alla persiana: altre due di queste teste sono pure lavorate in rilievo sul corpo del vaso. Evidentemente questa stoviglia era stata importata da Chiusi.

Portano pure un carattere etrusco, ma ancora più primitivo alcuni frammenti di vasi in terra bruna di cottura rozza, e di ornati convenzionali consistenti in linee orizzontali alternativamente rosse e nere, in puntini, in cerchi, in tratti a zig-zag ecc., ornati ben conosciuti per numerosi monumenti già rinvenuti in altre località (cf. Gozzadini *di un sepolcreto etrusco presso Bologna* tv. II e III e IV).

Accennerò i pezzi principali che sono i seguenti:

94. Frammento di vaso in terracotta bruna, il cui corpo era ornato tutto quanto di piccoli fori incavati e disposti a linee orizzontali le une sopra le altre, e praticate per via di una rozza punta di ferro.

Altro frammento di vaso simile, con identico lavoro, se non che l'incavo del buco è assai più grande e profondo.

96. Considerevole frammento di vaso in bruna terracotta, il cui corpo era ornato di tre fasce lineari ed orizzontali alternativamente rosse e nere. Le fasce nere sono lisce e semplici: le rosse sono piene superiormente di una doppia serie di cerchietti incavati, inferiormente poi di figure di animali, forse di cigni, ma fatti in una maniera non troppo distinta (Gozzadini op. cit. tv. III n. 11 e 14).

97. Altro piccolo frammento di vaso in terracotta bruna con ornati di linee orizzontali e verticali imitanti quasi il meandro.

98. Altro frammentino di vaso che sembra un calice in terracotta bruna con ornati distribuiti presso l'orlo a zig-zag e sul corpo del vaso a linee orizzontali sovrapposte.

99. Altro frammento di vaso di lavorazione molto rozza, tutto il corpo essendo impresso di profonde linee leggermente curve e quasi imitanti le squame.

A lato di queste terrecotte, faccio seguire la descrizione di un bronzo, il quale, mentre da una parte porta un'impronta decisamente etrusca, dall'altra mostra nell'or-

nati e nel disegno una tecnica così avanzata e raffinata che lo colloca a gran distanza di civiltà e di tempo da quelle. Ho già descritto più sopra la celebre situla di bronzo: dopo di essa occupa il primo posto:

100. Una cista pure in bronzo di forma cilindrica alt. m. 0,33 e 0,29 di diametro. Presso l'orlo è lavorata di eleganti graffiti a fogliami, ad ovoli e a doppie trecce: analoghi ornati si ripetono verso la base. A due punti estremi dell'orlo sono aggiunti due mascheroni alati, donde si partono i due manichi della cista. La quale poggia inoltre su tre pieducci a griffoni formato ciascuno dalla figura di un uomo di forme animalesche, con orecchie cavalline, e colle estremità finienti ad unghia che sembra di cavallo. Giace sdrajato, stringendo colla sinistra un otre e tenendo nella d. una coppa. Queste figure mostrano un'arte molto finita ed anche sviluppata.

101. Si può asserire che appartengono allo stesso sviluppo artistico tre candelabri di bronzo ad alto fusto sormontato ciascuno da una figura: il primo cioè da un arciere tutto armato con berretto frigio in capo, stringente l'arco nella d. ed avente a fianco il turcasso: il secondo da un discobolo nudo stante ed in atto di lanciare il disco: il terzo da una donzella tutta vestita, la quale danza agitando i crotali che tiene fra le mani. Altre numerose sommità di candelabri in bronzo, in piombo, a due o quattro branche è sufficiente che siano accennate.

Tralascio gl'altri bronzi d'uso domestico, perchè non avendo un'impronta caratteristica ed individuale, riescono per noi d'un'importanza secondaria: invece sotto il punto di vista della storia e dell'arte gl'oggetti d'ornamento occupano un posto distinto, siccome quelli che attestano le relazioni commerciali fra i popoli diversi.

Ed in prima linea vengono gli specchi. Finora tredici sono quelli usciti dalla Certosa: dodici di bronzo ed uno di rame e stagno: nessuno d'essi è figurato. Assai ristretto pure è il numero degl'ori. In tante tombe scoperte appena qualche fibula, qualche paja d'orecchini e sette anelli: il

lavoro è a filigrana; non si può determinare, se abbiano un carattere etrusco od orientale: dalla figura di sfinge scolpita nel castone di uno e lavorata molto finamente credo di poter asserire fin d'ora che questi siano oggetti d'importazione.

Attribuisco una stessa provenienza agl'unguentari di alabastro e di vetro smaltato ed a vario colore ché si rinvennero in numero all'incirca di quindici. Il loro corpo è tutto brillante di bei colori gialli, azzurri, verdi, bianchi, con disegni o a linee orizzontali oppure a zig-zag, ed aventi quindi un carattere orientale, e più precisamente egiziano. Non posso trascurar di notare anche un considerevole numero di piccoli oggetti in pietra, per lo più cuspidi di lancette lavorate con molta eleganza e che probabilmente servivano pure d'ornamento, cioè quale ciondolo a collana, per via di qualche legatura in oro.

E chiudo la numerazione di così molteplici e svariati oggetti con la grande quantità di aes rude, l'unica moneta rinvenuta fin adesso in Certosa. Il ch. Zannoni (op. cit. p. 46) dietro analisi chimica operata dal prof. Casali volle distinguere quest'aes rude in tre classi che corrisponderebbero alle sue tre forme diverse, cioè all'aes rude scoriiforme, all'aes rude in lamina ed all'aes rude in verga striata. Ma d'un'importanza più decisiva è il fatto che l'aes signatum non è rappresentato che da un solo pezzo, in cui chiaramente si distinguono tre linee parallele e verticali.

Ho stimato necessario porgere di quella vasta congerie di monumenti usciti dalla Certosa una descrizione specifica, e per quanto era possibile, ordinata: affinchè nettamente si vedesse, come e donde trarrò i criterii che mi varranno in seguito per isvolgere e risolvere alcuni dei tanti ed intricati problemi relativi alla storia ed all'arte che quell'importante scoperta ha vieppiù suscitati e promossi.

(sarà continuato)

E. BRIZIO

Rettificazione: Nell'anfora n. 38 ho mal riportato l'iscrizione che sta sotto la base, la quale dev'essere così:

ΑΙΙΙΚΑΑΙ
ΕΓΙ

III. MONUMENTI

a. *Catalogo di pritani ateniesi.*

Sulla collina chiamata Licabetto presso Atere si scorrevano un tempo due colonne cogli avanzi d'un arco, le quali furoro descritte e disegnate da Stuart e Revett¹ ed appartennero ad un bacino che formò un giorno la fine d'un acquedotto fatto dall'imperatore Adriano. Nell'autunno del 1870 il municipio d'Atene volendo ristaurare una parte di quest'acquedotto che si dirama dal monte Pentellicone, si propose d'intraprendere scavi in quel luogo dove le colonne erano già scomparse, mentre vi restava ancor il nome εἰς τὰς κολόνας. Già nei primi tassi se ne trovarono le parti inferiori ed il bacino dell'acquedotto; ed è incontestabile che tutto il fabbricato servì un giorno di chiesa cristiana, per la cui costruzione furono apportate da diversi luoghi alcune pietre antiche con iscrizioni, delle quali sei sono sepolcrali cristiane².

Quella epigrafe, di cui mi son proposto di trattare, contiene un catalogo di pritani e può considerarsi come inedita, perchè non fu pubblicata che in minuscoli in una delle numerose gazzette greche³ dove restò finora inosservata e priva d'un'illustrazione, di cui è ben degna per il contenuto suo interessante.

La lapide (l. 1,64; alt. 0,235; gro. 0,52, di marmo pentelico) trovasi ora nel cortile del nuovo museo che si costruisce nella strada di Patissia. L'iscrizione, scritta a cinque colonne poste di fila, fu copiata da me in Atene, e nel principio un po' frammentata, ma del resto facile a supplirsi, dice così:

¹ *Allerthümer von Athen* Darmst. 1831 vol. II p. 425 sgg. tav. VII sgg.

² Στ. Κουμανούδης, Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι, ἐν Ἀθήναις 1871, pp. 3542. 3543. 3545. 3602. 3617. 3623.

³ Ἀθήνη 20 Sett. 1870 (Camanudis).

...ΑΘΗ ΤΥΧΗ ΑΝΤΟΣ ΠΡΑΣΑΓΟΡΟΥ ΤΟΥ ...ΘΕΟΥΘΟΡΙΚΙΟΥ ΕΙΑΠΟΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣΘΕ ΟΥΑΔΡΙΑΝΟΥΙΣΑΘΗΝΑΣ ΕΠΙΔΗΜΙΑΣ ΜΗΝΟΣ ΓΑΜΗΛΙ 5 ΩΝΟΣ ΕΠΙΤΗΣ ΑΠΗΓΙΔΟΣ ΠΡΥΤΑΝΕΙΑΣ ΕΓΓΡΑΜΜΑ ΤΕΥΕΝ ΧΡΥΣΟΓΟΝΟΣ / ΦΛΥΕΥΣΟΙ ΠΡΥΤΑΝΕΙΣ ΤΕΙΜΕ ·ΑΝΤΕΣ ΑΥΤΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΙΣΙΤΟΥΣ ΑΝΕΓΡΑΨΑΝ ΓΑΡ ΓΗΤΤΙΟΙ ·ΤΩΝΥΜΟΣ ΕΡΜΕΙΑΣ ΓΛΑΥΚΟΥ ΛΙΚΙΝΝΙΟΥ ΑΡΡΙΑΝΟΣ	··ΚΙΝΝΙΟΣ ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ ΛΙΚΙΝΝΙΟΣ ΑΤΤΙΚΟΣ ΖΩΠΥΡΟΣ ΑΠΕΛΛΟΥ ΕΡΧΙΕΥΣ ΑΣΚΛΗΠΙΩΔΩΡΟΣ / 5 ΖΩΠΥΡΟΣ ΕΡΑΚΕΝΘΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ / ΧΑΡΗΣ / ΦΟΥΡΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ ΕΥΔΗΜΟΣ ΕΡΜΕΙΟΥ ΕΡΜΕΥΣ ΑΣΚΑΜΕΝΟΥ 10 ΕΛΕΥΣΕΙΝΙΟΣ /	ΕΛΠΙΝΕΙΚΟΣ ΑΡΤΕΜΙΩ... ΕΣΤΙΑΘΕΝ. ΣΩΤΕΛΗΣ ΒΑΚΧΥΛΟΥ ΑΘΗΝΟΔΩΡΟΣ / ΔΙΟΜΑΙΕΙΣ ΒΑΧΧΙΟΣ ΝΕΙΚΗΦΟΡΟΥ ΝΕΙΚΗΦΟΡΟΣ / ΑΡΑΦΗΝΙΟΙ ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΣ ΕΥΠΟΡΟΥ Ε ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ ΕΥΠΟΡΟΥ ΑΙΣΙΤΟΙ ΥΠΕΡ ΤΟΥΛΗΣ...
ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΠΥ...ΣΙΛ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Μ...ΝΟΣ ΠΟΜΠΩΝΙΟΣ ΖΩ... ΕΡΜΟΛΑΟΣ ΙΟΥ...... 5 ΑΛΚΑΜΕΝΗΣ ΑΦ...... ΔΩΡΘΕΟΣ ΤΡΟΤ...... ΛΙΚΙΝΝΟΣ ΑΤΤΙΚΟΣ ΠΡΕΙΜΟΣ ΤΡΟΤΕΙΜΟΝ ΕΙΣΙΔΩΡΟΣ ΚΩΣ...... 10 ΑΦΡΟΔΕΙΣΙΟΝ...... ΕΡΙΚΑΙΕΙΣ	ΖΩΠΥΡΟΣ ΠΟΘΕΙΝΟΥ ΠΑΝΝΥΧΟΣ ΠΡΑΚΛΕΙΔΟΥ ΕΚΜΥΡΙΝΟΥΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΛΙΩΔΩΟΥ ΔΙΟΚΛΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΛΕΥΣΕΙΝΟΣ ΟΛΥΜΠΟΥ ΜΑΚΑΡΕΥΣ / Η ΜΑΚΑΡΕΥΣ / Η ΕΥΗΜΕΡΟΣ ΜΑΚΑΡΕΟΣ ΦΙΛΑΔΑΙ ··ΟΔΩΡΟΣ ΚΑΜΑΝΔΡΟΥ ...ΔΩΡΟΣ ΕΥΣΧΗΜΟΝ	

cioè: « con buona fortuna; sotto l'arcontato di Prassagora
 « figlio di Prassagora, figlio di Timoteo oriundo dal
 « demo Toricos, decimo quinto dopo la prima visita del
 « divo Adriano in Atene, nel mese Gamelione i pritani
 « fecero iscrivere i nomi seguenti in onore di se stessi e
 « degli aisiti, nell'epoca, in cui la file d'Egeis aveva la
 « sesta pritania, della quale scrittore fu Crisogono figlio
 « di Crisogono, oriundo dal demo Phlya ». Dopo questa
 formula introdottiva vengono enumerati i singoli pritani:
 Γαργήττιοι (fra i quali si trova anche un Έρχιεύς), Έρι-
 καίεις, ἐκ Μυρινούττης, Φιλάδαι, Έστιαίοθεν, Διομαιῆς,
 Ἀραφῆνιοι, - dunque tutti nati in demi, i quali apparte-
 nevano alla file d'Egeis. Degli aisiti però non c'è conser-
 vato che un solo, le traccie del cui nome rendono sicuro
 il supplemento κήρυξ βουλῆς καὶ δήμου¹, *precone del se-
 nato e del popolo*. Ciò che segue è perduto, essendochè la
 lapide fu adoperata per la costruzione della chiesa.

Prima di parlare del carattere delle lettere è neces-
 sario di fare alcune altre osservazioni.

Tali cataloghi di pritani ateniesi son esibiti p. e. nel
 primo volume del *C. I. G.* dal n. 183 fino a 201, poi 353
 e nelle addende 196 b. Neanche è nuovo il fatto che gli
 Ateniesi contavano una volta gli anni da ere Adriane, le
 quali avevano principio da una duplice visita d'Adriano
 in Atene; imperocchè ne conosciamo la seconda che egli
 fece dopo esser salito al trono da un' iscrizione pubblicata
 nel giornale greco Filistor²; e la prima visita stessa vien
 mentovata nell'iscrizione 281 del *C. I. G.*³ dove si legge
 εἰκοστοῦ ἑβδομούτου ἀπὸ τῆς δευτῆς Ἀδριανου πρώτης
 εἰς Ἀθήνας ἐπιδημίας. La presenza dell'imperatore anche

¹ *C. I. G.* I n. 190 v. 36; n. 191 v. 27; n. 192 v. 43; n. 193 v. 30.

² Vol. I p. 381 n. 1: *Philologus* vol. suppl. II p. 593, vedi
 il testo p. 122.

³ A quell'iscrizione appartiene un altro frammento pubblicato
 nel II vol. del Filistor p. 184, come fu dimostrato da R. Neubauer
commentationes epigraphicae Berl. 1869 tav. I p. 1 sgg.

in altre città fu considerata avvenimento degno di servire d'un fermo punto cronologico ¹.

In Atene Adriano fu per la prima volta nel $\frac{111}{112}$, anno in cui fu egli arconte eponimo ²; l'iscrizione 281 adunque del *C. I. G.*, scritta 27 anni dopo, dev'esser attribuita al $\frac{138}{139}$, cioè un anno dopo la morte di Adriano, laonde giustamente vien chiamato $\Theta\epsilon\acute{o}\varsigma$, *divus*. La nuova iscrizione scritta 15 anni dopo la prima venuta è riferibile al $\frac{126}{127}$, nè deve recar meraviglia che pur in essa Adriano ha il titolo $\Theta\epsilon\acute{o}\varsigma$, divo, poichè dai Greci gli imperatori anche prima della morte furono nominati $\Theta\epsilon\acute{o}\iota$ ³.

Il carattere delle lettere è l'istesso che si trova in altre epigrafi di quell'epoca: le forme delle lettere ϵ , σ e ω cioè sono corsive come p. e. in tre iscrizioni trovate nel teatro di Dioniso in Atene, le quali dedicate all'imperatore Adriano dalle tre fili d'Acamantide, Eneide, Erecteide ⁴ non possono esser scritte che fra gli anni 117 e 126, imperocchè vi son mentovati ancora seicento membri del senato invece di cinquecento (v. p. 123).

La nostra iscrizione è scritta con molta negligenza:

Col. I l. 4 $\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ (Ἀθήνας) invece dell' $\epsilon\acute{\iota}\varsigma$.

Col. I l. 9 è un ϵ invece d'un σ alla fine della voce $\epsilon\pi\acute{\alpha}\nu\nu\mu\omicron\varsigma$.

Col. II l. 5 è sbagliato nel nome di Ἐρατεινόν .

Col. III l. 7 Αἰκιννος invece di Αἰκιννός ,

¹ In Sparta *C. I. G.* I 1348 (1241) cf. due iscrizioni di Phaselis in Lycia *C. I. G.* III 4336, 4337, ed una iscrizione palmirena *C. I. G.* III 4482 = Lebas III 2585.

² A. Dumont *Essai sur la chronologie des archontes Athéniens postérieurs à la CXXII olympiade* Paris 1870 p. 74. 76; n'è prova un'iscrizione pubblicata nell'*ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1862 n. 124 tav. XXII (= Filistor III 363) e negli *Annali dell'Istituto* XXXIV 1862 p. 137 sgg. dal chiar. Henzen; cf. Dittenberger *Hermes* I p. 418.

³ Waddington-Lebas III 2585 riferibile secondo il testo palmireno al 129, dove però Adriano vien chiamato $\Theta\epsilon\acute{o}\varsigma$; v. anche *C. I. G.* III 4383.

⁴ *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1862 n. 106. 125. 184; v. anche 186 col nome del paidotriba Abascanto (fra gli anni 135 e 138). Il Dittenberger però, indotto in errore dalle inesatte forme delle lettere nel *C. I. G.* ha asserito (*Hermes* Ep. 412 sg.) che in Atene le forme corsive non si trovano prima dell'epoca degli imperatori Commodo e Settimio Severo.

Col. IV l. 4 manca il ρ nel nome di Ἠλιοδάρου, poi Ἐλευσεινος invece di Ἐλευσείνιος.

Col. V l. 5 il nome di Βάχχιος invece di Βάχχιος può essere la conseguenza d'una pronunziazione poco precisa.

L'arconte del $\frac{126}{127}$ Prassagora di Toricos, nominato nella nuova iscrizione, era finora ignoto; tra i nomi dei pritani io conosco solamente i nomi di Licinio Arriano col. II l. 2 e Licinio Attico (col. I l. 9) da un'iscrizione già mentovata (p. 120 not. 2) dove si legge che gli efebi eressero nel terzo anno dopo la venuta dell'imperatore Adriano una statua del loro arconte Licinio Attico Gargettio, figlio di Licinio Arriano: Ἀγαθὴ τύχη. οἱ ἐπὶ Τιβ. Κλαυδίου Ἡρώδου Μακρῶνίου ἀρχοντος τρίτου ἀπὸ τῆς ἐπιδημίας τοῦ μεγίστου αὐτοκράτορος Καίσαρος Τραϊανοῦ Ἀδριανοῦ Σιβαστοῦ ἔφηβοι αἰτησάμενοι παρὰ τῆς ἐξ Ἀρείου πάγου βουλῆς Γν. Λικίννιον Λικιννίου Ἀρριανοῦ Σεργ[ία] υἱὸν Ἀττικὸν Γαργήτιον τὸν ἑαυτῶν συνέστηβον καὶ ἀριστεὰ καὶ ἀρχοντα καὶ γυμνασάρχην ἀνέθηκαν εὐνοίας τῆς εἰς αὐτοῦς καὶ φιλοτιμίας ἔνεκα.

Ed ora essendo la nostra iscrizione dell'anno $\frac{126}{127}$ e siccome in essa si parla della *prima* venuta di Adriano in Atene, così è fuor di dubbio che la *seconda* avvenne prima di quel tempo; e pare probabile che sia esatta la notizia del cronicon di Eusebio aver Adriano visitato per la seconda volta Atene nel terzo anno dell'olimpiade CCXXV, cioè nel $\frac{123}{123}$, onde segue che l'arcontato di Erode, datato dal terzo anno dopo questa venuta, abbia avuto luogo nel $\frac{125}{126}$.

Ma il valore primario della nostra epigrafe consiste in alcune date preziose per la storia politica d'Atene. È noto che dai tempi di Clistene (509 a. C.) fino all'anno 307 gli Ateniesi avevano 10 fili o tribù, mentre il senato conteneva 500 pritani, 50 d'ogni tribù. Nell'anno ridetto 307 tutto questo sistema subì un cangiamento, giacchè due altre fili vi furono aggiunte, val a dire l'Antigonis e la Demetrias, ed il novero dei pritani si accrebbe a 600, di cui ognuna delle 12 fili elesse 50. Questi 50 membri appartenevano

ad una *πρυτανία*, ed ogni prytania amministrava lo stato per un eguale spazio.

Nel secondo secolo dell'era volgare però le iscrizioni ¹ offrono di nuovo 500 pritani e l'istesso novero vien affermato da Pausania (I 3,5) che visse in quell'epoca. Per ispiegare questo straordinario numero il Boeckh ha esternato la conghiettura ² che l'antico numero di 500 pritani fosse stato ristabilito dall'imperatore Adriano insieme all'istituzione ben conosciuta d'una tredicesima file sotto il nome d'Adrianis. Dipoi il Dittenberger ha dimostrato ³ coll'aiuto d'un'iscrizione che ancora nel $\frac{111}{112}$, anno dell'arcontato di Adriano, vengono menzionati 600 pritani, ma che lo stesso novero non si trova mai ripetuto sotto gli Antonini. Per ciò secondo lui sarebbe sicuro che il cambiamento del numero dei pritani ebbe luogo sotto Adriano, benchè non ne sia restato un esempio. Or la nostra iscrizione ce ne offre uno molto chiaro, imperocchè contiene 39 nomi di pritani (senza l'eponimo e lo scrittore), e 39 pritani dovevano essere all'epoca di 13 fili, perchè 13 via 39 fa 507 ⁴. Anche le parole di Pausania provano che i pritani non furono precisamente nel numero di 500, giacchè vi son chiamati *οἱ καλούμενοι πεντακίσιοι*, i cosiddetti cinquecento. Dunque la tredicesima file Adrianis e l'antico numero di 500 pritani, certamente ristabilito da Adriano, erano già istituiti nell'anno della nostra iscrizione $\frac{126}{127}$, mentre il Dittenberger erroneamente designò per tal fatto l'anno 132, nel quale secondo lui Adriano avrebbe visitato per la seconda volta la Grecia (ma ved. p. 122). Corsini al contrario fissò ⁵ più probabilmente come l'epoca dell'istituzione della XIII file l'olimp. CCXV 2 cioè $\frac{121}{122}$ dell'era volgare, seguendo Eusebio che dice aver Adriano in quest'anno dato

¹ C. I. G. I n. 189, vedi p. 323a.

² C. I. G. I p. 902a.

³ *Hermes* I p. 417 sgg.

⁴ Il Boeckh nel C. I. G. I p. 323 ne conta 539 coll'eponimo e collo scrittore.

⁵ *Fasti attici* IV 167 sg. Ved. Hertzberg *Geschichte Griechenlands unter den Römern* II 348.

nuove leggi agli Ateniesi conformi alle disposizioni degli antichi legislatori Dracone e Solone.

Finalmente dobbiamo all'iscrizione nuova una data intorno al capo dell'anno attico in questo tempo. Vi si dice cioè *μηνὸς Γαμηλιῶνος ἐπὶ τῆς Αἰγῆίδος ἑκτῆς πρυτανείας*, val a dire che la *sesta* pritanìa fece le funzioni amministrative nel mese Gamelione, il quale è il *settimo* secondo il volgare sistema attico ¹. Questa difficoltà non si può sciogliere che per mezzo d'un'operazione aritmetica: siccome vi sono 13 fili che hanno l'amministrazione dello stato per un anno lunare cioè di 354 giorni, ne risulta che ciascuna si trovava al regime 27 o 28 giorni, e la *sesta* pritanìa dev'averne 12 o 15 giorni del quinto mese e una parte del sesto. Quindi tutto anderebbe bene, se il Gamelione fosse il quinto o sesto mese; e il Gamelione diventerebbe il quinto mese d'un anno ordinario, se il Boedromione, già il terzo, fosse il primo: ed infatti un tal cambiamento era da congetturarsi pel secondo secolo da alcune altre iscrizioni ateniesi ². Secondo questo sistema il Gamelione poteva anche esser il sesto mese in un anno bisestile di 13 mesi, perchè il mese intercalare *Προσιδίων β'* vi occupa il quinto posto ³, e siccome vi sono 13 pritanie, ognuna d'esse avrebbe un mese intero, e la *sesta* avrebbe il Gamelione. Or visto che decreti del genere proposto senza dubbio non si facevano ordinariamente se non alla fine d'una pritanìa e che la fine della *sesta* non poteva aver luogo nel Gamelione se non in un anno bisestile, io ritengo per certo che l'anno ¹²⁸/₁₂₇ dell'era nostra fu bisestile in Attica.

GUSTAVO HIRSCHFELD

¹ Ἑκατομβαιῶν, Μεταγειτνίων, Βοηδρομιῶν, Πυανεψιών, Μαιμακτηριῶν, Προσιδίων, Γαμηλιῶν, Ἀνδιστηριῶν, Ελαφηβολιῶν, Μουνυχίων, Θαργηλιῶν, Σχιροφοριῶν.

² C. Fr. Hermann *Gottesdienstliche Alterthümer* § 54.5. ved. L. Ross *Denen von Attica* p. 30 n. 8. Il Boeckh però (*C. I. G. I* p. 375) ha creduto che soltanto nell'anno ginnico il Boedromione fosse il primo mese.

³ C. Fr. Hermann *Gottesdienstliche Alterthümer* § 45, 13.

b. Ghianda missili

Le ghiande missili formano una serie di monumenti che hanno spesso suscitato gravissimi dubbi fra coloro che le hanno illustrate. Siffatta incertezza proviene dall'essersene riconosciute parecchie falsificazioni. Queste sono di due specie: l'una, più ovvia, presenta la ghianda di fusione recente, l'altra offre la iscrizione falsa sulla ghianda genuina. Evitati che siensi cotesti tranelli, per mezzo di accurato esame ed occhio esperto in simili ispezioni, non può negarsi ai missili un pregio singolare sì epigrafico come storico. Molti archeologi pertanto vi hanno dedicato le loro ricerche, ne han raccolto le storiche notizie e prodotto raccolte più o meno copiose (De Minicis *Diss. Atti della p. accad. d' arch.* XI; Mommsen *Bull. Inst.* 1862 p. 34. 40. 83; Garrucci *ibid.* 1866 p. 29; Henzen 6836 e *Bull.* 1867 p. 67). Dopo quanto il Mommsen ha su tal proposito ragionato (*C. I. L.* I 642 seg.) sarebbe superfluo lo spendervi sopra molte parole. La fionda (*funda*, *σφενδώνη*) siccome arma primitiva fu in uso presso tutti i popoli non esclusi gl'italici e però probabilmente ancor presso i Romani. Il Mommsen peraltro asserisce (l. c.) che i Romani appresero dai Greci l'uso guerresco della fionda, deducendolo dall'aver essi contrapposto frombolieri greci ai famosi balearici di Annibale (*Liv.* XXII 37). I *funditores* appaiono nei bassorilievi seminudi o leggermente vestiti, il che dimostra com'essi costituissero un corpo di milizia leggera destinato ad appiccare la zuffa e ad agire soprattutto nei luoghi montuosi, ove si rendea più difficile la manovra di militi di pesante armatura (Fabretti *Col. Tr.* p. 200; De Minicis l. c.; Marquardt III 242). La ghianda plumbea, certamente posteriore al missile di pietra, fu impiegata dai Romani con sensibile utilità in più fazioni campali, fra le quali è rinomata quella del monte Olimpo contro i Gallo-greci, l'anno di R. 563 (*Liv.* XXXVIII 21). Da Giulio Cesare (*de b. A.* 20), da Sallustio (*Jug.* 57), da Livio, come altresì dalla congerie dei monumenti superstiti, siam fatti certi dell'uso e della efficacia dei missili plumbei, senza far conto delle poetiche iperboli di Stazio che li fa ardere in aria per la veemenza con che venian lanciati (*Theb.* X 535) e di Ovidio (*Met.* XIV 825) e Lucano (VII 513) che li fan liquefare addirittura.

Le ghiande scritte, per sentenza del ripetuto archeologo (*Bull.* 1862 40), non sorpassano l'ultimo periodo repubblicano. È noto come le loro iscrizioni fosser dirette ad augurar buon effetto del colpo, od a schernire ed imprecare al nemico, ovvero a comunicazioni clandestine e proditorie fra le parti belligeranti. Una numerosa collezione che ora è in mie mani, proveniente per la massima parte da quel di Perugia e di Ascoli, territori feraci di tali monumenti, ne contiene parecchie inedite o varianti che mi affretto a comunicare ai cultori de' nostri studii, dopo averle sottoposte a diligente ed accurato esame, col concorso eziandio di competenti persone. Oltre molti esemplari di iscrizioni note ma importanti, come quelle ingiuriose ed anco triviali, vi ho rinvenuto le seguenti che, per quanto io mi sappia, non sono ancora a notizia degli eruditi:

1. FVR = IAM

In questa leggenda, può ravvisarsi una laconica *προσωνομία* della ghianda che serve di augurio a raggiugnere il suo sinistro effetto. Differisce dalle più ovvie, nelle quali l'augurio è diretto alla ghianda stessa, siccome il notissimo *feri*.

2. FVRI)(FVRI

3. FVRI

M

Spontanea si offre la spiegazione di queste con *infuria-infuria*, piuttostochè col riconoscerli dei nomi; e trova uno splendido confronto nei numerosi *pete*, *feri*, etc., e nella precedente. La M si presta a troppe ed incerte interpretazioni.

4. FERI)(IMP

5. FERI)(...TONI..

6. VALEFERI

I num. 3 e 4 fan parte della copiosa serie di quei missili, cui la leggenda prescrive un fine desiderato più speciale; provengono ambedue da Perugia ed il *feri Antonium* ne ricorda il noto assedio. Altra ghianda si conosce, in cui violente ingiurie con diversa frase sono scagliate contro lo stesso L. Antonio (*C. I. L.* 685). A lui parimenti, ovvero ad Ottaviano spetta il titolo d'*imperator* del num. 4 (*feri imperatorem*), non a P. Sulpicius Rufus rammentato dal Borghesi come *imperator* e presente al detto assedio (*C. I. L.* 690). Il num. 6 presenta il consueto *feri pre-*

caduto dal *vale*, saluto assai espressivo verso una ghianda, alla quale vien così augurata una buona ed efficace partenza. La singolarità di questo missile è la sua forma conica. La iscrizione è situata in giro intorno al suo limite inferiore.

7. MAXI

IV

8. PERISTI)(FIR

9. FIR)(V

La prima di queste sigle offre un *Maximus*, nome che non so a quale congettura possa aprir la via: è seguito dal numero che può riferirsi a legione o coorte, le cui cifre abbondano in siffatti monumenti. L'altra è una variante, in cui sono ripnite due parole cognite già separatamente, l'una delle quali contiene una minaccia, l'altra il nome dei Firmani alleati dei Romani nella guerra sociale, ai quali o dai quali viene scagliata la ghianda. Il detto nome, accompagnato dal V, è ripetuto nel num. 9. La loro provegnenza ne conferma la spiegazione.

10. PIR

In proposito di questa iscrizione riferisco le parole stesse del De Minicis, il quale, illustrando l'ovvia sigla FIR, così si esprime: « La ghianda riferita dal Rubbi (*Dizion. d' antich. v. ghiande*) colla leggenda PIR è probabilmente questa, cioè *fir*, e la mala lezione derivò dalla « poca conservazione del monumento ». Ora io son fatto certissimo del *pir* da doppio esemplare genuino che è presso di me. Per ciò poi che concerne la relativa interpretazione, ricordo per semplice analogia del nome i *Pirustae*, popoli dell'Illirico (To!om. II 17. 8, Liv. XLV 26); i quali avrebber potuto prender parte nella guerra civile in quelle regioni, guerra, in cui lo stesso C. Antonio luogotenente di Cesare rimase prigioniero dei Pompeiani.

11. OPIERGA

Alla suddetta campagna appartiene certamente la presente, edita già dal Mommsen (*C. I. L.* 710) che vi riconobbe gli *Opitergini* alleati allora di Cesare (*Liv. epit.* C); ed io la propongo solo per la varietà della sua desinenza *Opitergates*.

12. LVM

13. LECIO)(..VAR

14. LVAR

Mi sia lecito di rammentare in proposito del num. 12 i *Laumellates* o *Lumellates*, traspadani, siccome gli *Opitergini*, sebbene da essi ben lontani, poichè situati, a quanto si conosce, nel paese dei Libici (cf. Forbiger *Geogr. antica* 3 p. 565), affidando il valore di questa congettura ad ulteriori scoperte. La 13 presenta una *legio-var*, alla cui illustrazione altro criterio non mi sembra ammissibile all'infuori del sospetto che debba riconoscersi una *legio quarta* (C. I. L. 657) sia romana, sia italica, sospetto in parte giustificato dal cattivo stato del missile. Non può egualmente leggersi il num. 14, in cui è troppo angusto lo spazio che ricorre tra la L e la V, ove trovasi un punto abbastanza rilevato. Non rimarrebbe quindi altra supposizione in proposito che quella di leggervi *L. Varius*, o *Vargunteius*, nè so, se forse vorrà pensarsi a L. Varius Cotyla legato di M. Antonio, del quale più volte parla Cicerone (*Philipp.* 5, 2, 5; 8, 8, 24; 8, 10, 28; 8, 11, 32; 13, 12, 26; cf. *Plut. Ant.* 18).

15. CIP

17. VOL

16. CLA

18. INEM..

V

Propongo la 15^a e 16^a come sigle di nomi propri difficili a decifrare. Nella penultima leggo *Volones*, giovandomi del confronto di altra ghianda che reca *legio VI Volonum* (Henzen 6836; C. I. L. 658). L'ultima, a parer mio, ammetterebbe una restituzione certa, ove si potesse credere alla spiegazione data del missile perugino col SINE MASA edito dal Vermiglioli o Minicis (l. c.), spiegazione forse più ingegnosa che sicura. Ricordo pertanto che la parola *masa* equivale in tal caso a *panis* e che si allude però alla penuria di viveri negli assediati, contro i quali la ghianda è lanciata. L'altra iscrizione *esureis et me celas*, già più volte pubblicata, ne confermerebbe la data spiegazione. In ogni modo il nuovo esemplare, benchè mutilo, conferma l'esistenza dell'altro, che non so se per inavvertenza, o per dubbi concepiti sulla sua genuinità fu ommesso nel C. I. L.

G. TOMASSETTI

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° V. DI MAGGIO 1872 (*due fogli*)

*Adunanze de' 5, 12, 19 Aprile; adunanza de' 26 Aprile
intitolata alla memoria della fondazione di Roma:
discorsi del R. I. Bruzza e del sig. prof. Jordan. —
Scavi di Ligurno. — Antichità di Monte Cagnoletto. —
Fasti consolari e trionfali. — Rettificazione.*

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO.

Aprile 5: PEIGNÉ DELACOURT: intorno la rete di strade strategiche, di cui gli antichi Romani coprirono la parte della Gallia situata in ispecie al nord della Loira; opera resa necessaria, secondo lui, dal suolo argilloso di quelle contrade che permeabile all'umidità, è soggetto ad essere solcato in modo pericoloso agli animali da tiro che non potevano attaccarsi neppure al timone, ma doveano collocarsi a fila per non correre il rischio di cader ne' solchi ridetti. — TRENDLENBURG: disegno del fregio d'Amori, ritr. a Pompei e da lui descritto nel Bullettino (1871 p. 234 segg.), aggiungendo alcune osservazioni intorno al vincolo ideale che, secondo lui, ne connette le singole composizioni. Dal qual vincolo non è esente che un solo scompartimento rappresentante una corsa a bighe di due Amorini, e che da' compagni si distingue per minor mole e per esser collocato immediatamente sotto la finestra. Tutte le altre composizioni hanno il loro centro ideale nel culto bacchico, le varie fasi del quale veggonsi espresse

nelle scene di vendemmia o convitto, visibili negli scompartimenti superstiti. A quel ciclo d'idee s'addicono senz'altro i rimasugli dei quadri che adornavano una volta la parete lunga a destra di chi entra nella stanza, vale a dir quello che fa vedere due coppie di Amore e Psiche, ed una tavola, dinanzi alla quale s'inchina un' Amore con coppia nella destra, rappresentanza troppo rovinata per poterne travvedere particolarità ulteriori; nonchè quello colla rappresentanza di Amori che stanno per attingere vino da un gran doglio (πιδόγυια?), apportato in un carro tirato da due lioni. Combina inoltre bene col ciclo bacchico la rappresentanza forse d'un giuoco convivale unita con quella della fabbricazione del vino cotto; laonde il rif. volle rapportarlo alla festa delle Lenae, che suoleva celebrarsi nel Ἀἴναον presso il famigerato torchio dionisiaco, segnatamente con un convitto, in cui si beveva il mosto nuovo. Siccome dipoi il quadro compagno di quello raffigura gruppi d'Eroti occupati in varie faccende da fiorai, il sig. Trendelenburg esternò la congettura, esser destinati appunto per quella festa i serti e ghirlande preparati dagli Amori; ed appoggiò la sua opinione sopra due altri dipinti compagni, uno de' quali rappresenta la festa delle Vestalia (*Mus. Borb.* 6,51; Gerhard *ant. Bildw.* 62,3; Jahn *Abhandl. der sächs. Ges. d. W.* 1868 t. VI, 4), l'altro è una replica del nuovo quadro dagli Amori fiorai (*Mus. Borb.* 4,47; Gerhard l. c.; Jahn l. c. VI, 5). Anche il brano superstite dell'ultimo scompartimento non si scosta dal ciclo bacchico; giacchè scorgonsi in esso due Amori in atto d'inalzare un trofeo, cerimonia che ne' riti bacchici non è inaudita, come lo prova il gran quadro con trofeo bacchico (Helbig *cat.* 565) che insieme con due altri di soggetto bacchico adorna il triclinio della casa di Lucrezio. — HELBIG: tazza d'argento, ritrovata, secondo si dice, in una tomba presso Salerno (collezione Alessandro Castellani), che per i concetti in essa raffigurati (cf. p. e. Lepsius *Denkm.* vol. VI sez. III fol. 139. 140. 144) e per lo stile ricorda i monumenti egiziani, benchè vi si osservi una

libertà di movimenti ed una tendenza naturalistica, quali non si trovano mai neanche sui monumenti più recenti dell'Egitto. La tazza tra i monumenti superstiti rassomiglia assai alle tazze ritrovate nella tomba ceretana detta di Regulini e Galassi (Grifi *monumenti di Cere* tav. V 1, VIII-X. *Mus. Gregor.* I 62-66) ed ad altra proveniente da Kition sull'isola di Cipro (cf. *Ann. dell' Inst.* 1866 p. 413). Il lavoro di esse non potendo attribuirsi nè all'arte egiziana, nè all'assiria neppure alla babilonia, il referente esternò la congettura essere esse forse di fabbrica fenicia. Alcuni monumenti fenici che conosciamo, come sarebbe p. e. il sarcofago di Eschmunazar re di Sidone, mostrano un principio somigliante a quello che domina nelle rappresentanze della tazza salernitana ¹. Imperocchè serve da base lo stile egiziano, il quale però è penetrato e modificato da un naturalismo ed individualismo abbastanza pronunciati. Esternò finalmente meraviglia riguardo la notizia, che la tazza provenga da Salerno; perchè oggetti asiatici finora non si sono trovati in quei dintorni.

Aprile 12: Brizio: sulla coppa d'argento proposta nell'ultima adunanza dal sig. Helbig, e che si disse rinvenuta a Salerno. Egli rettificò il luogo del ritrovamento, perchè conosceva da fonte sicura essersi scoperta a Cervetri. Propose quindi una spiegazione del soggetto in essa rappresentato, volendo ravvisarvi il mito egizio di Horo che coll'ajuto di Thot uccide Tifone vendicando la morte del padre Osiride. Tifone sarebbe rappresentato trimembro per allusione, secondo lui, a' 72 compagni, dei quali si servì per uccidere Osiride. Quanto alla figura rappresentata sotto il piano delle rappresentazioni, convenne col sig. Helbig nel riconoscervi un tipo fenicio, ma interpretò la sua presenza in questa scena come caratteristica del luogo in cui avvenne l'uccisione di Tifone che il mito collocò a Byblós sulle coste della Fenicia. Per lo stile del monumento si

¹ Cf. anche i lavori d'avorio pubblicati dal Layard *monuments of Nineveh* pl. 89.

scostò dall'opinione del sig. Helbig che lo considera come fenicio, tenendolo invece per opera di artista egiziano; opinione che disse appoggiata sia dagli ornati, sia dal mito figurato, che dalla simbolica e dalla scrittura geroglifica egizia. Il ritrovamento a Cervetri non ostare alla sua spiegazione per gli stretti rapporti commerciali che in epoca antichissima esistevano fra l'Etruria e l'Egitto, e che vengono testimoniati dai molti monumenti di carattere egizio che si rinvennero nelle tombe etrusche (cf. Brunn *Ann.* 1866 p. 412). Le osservazioni del sig. Brizio, alle quali non seppe arrendersi il sig. HELBIG, avendo cagionato una discussione prolungata, si convenne in ultimo di dover domandare il giudizio d'un esperto egittologo riguardo a' segni geroglifici per assicurare in primo luogo, se essi abbiano un significato, oppure non vi siano apposti alla rappresentazione a guisa delle tante lettere greche su' vasi ¹. — URLICH: disegni di monumenti sculti romani appartenenti alla collezione dell'università di Würzburg, fra' quali si distinguono in particolare varj dischi marmorei di quei che sogliono adornare i portici delle case antiche. — TOMASSETTI: ghiande missili (cf. *Bull.* p. 125-128). — HENZEN: frammento delle tavole trionfali capitoline, delle quali forma il principio (v. *Bull.* in appresso); — tavola di bronzo posseduta dal sig. Alessandro Castellani, ed iscrizione, comunicatagli dal sig. Tocco, d'un edicola della Terra mater ritr. nel cimitero di S. Lorenzo. ora nel Museo capitolino (v. *Ephemeris epigraphica* 1872 fasc. 3). — HELBIG: due pubblicazioni numismatiche del sig. Imhoof-Blumer, l'una intitolata *choix de monnaies grecques du cabinet de F. Imhoof-Blumer*, Wintertthur 1871 fol. che contiene incisioni esattissime di 268 monete inedite, l'altra col titolo *die Flügelgestalten der Athena und Nike auf Münzen* Wien 1871. 8. Il referente fece varie osservazioni sopra le monete pubblicate dal sig. Imhoof ed indi-

¹ Il signor Lepsius dopo aver esaminato un disegno della tazza si dichiara decisamente per quest'ultima opinione. La di lui lettera sarà pubblicata più tardi.

rizzò l'attenzione specialmente sopra i tipi arcaici di divinità coniatì sopra i rovesci delle monete di varj diadochi. Il quale fatto, combinato con altri punti di vista, lo rende probabile, che lo stile arcaizzante rimonti fino all'epoca alessandrina.

Aprile 19: TRENDLENBURG: vaso di Perseo ed Andromeda (*Mon. ined.* vol. VIII tav. XXXVIII; *Ann.* 1872 p. 108 segg.). — HELBIG: lucerna (coll. Alessandro Castellani) che rappresenta un cavallo alato condotto da un Amorino munito degli attributi d'Ercole, mentre al di sopra ed attorno si vedono una palma, un'aquila, con in becco una palma e nelle branche una corona, ed altri oggetti riferibili fuor di dubbio a qualche vittoria. Sotto il cavallo è incisa l'epigrafe; **ΑQILOVA**

le di cui ultime lettere sono poco chiare. Siffatta rappresentanza si scambia luce con altra, della quale si fece motto in una delle nostre adunanze (*Bull.* 1863 p. 68). *Aquila* essendo noto come nome di cavallo (Gruter p. 338, 4), la rappresentanza si riferisce ad un cavallo vincitore nei giuochi circensi e le ale accennano simbolicamente la di lui velocità. La lettera V dell'epigrafe significa probabilmente *victor* o *vicit*. I segni che seguono, si sottraggono ad una spiegazione sicura; ma il sig. Henzen propose la domanda, se non possa leggersi *Vicit quinquies*, e se l'A non possa interpretarsi come abbreviazione di *albata* i. e. *factio*. — HENZEN: calco d'iscrizione onoraria d'Aquino (cf. Mommsen *Ephemeris epigr.* 1872 p. 130).

Aprile 26: adunanza solenne intitolata all'anniversario della fondazione di Roma: BRUZZA: antichità scoperte nell'emporio. — JORDAN: sul settizonio (v. *Bull.* in appresso).

Pubblichiamo in quest'occasione le nuove ascrizioni, a cui si è fatto luogo in ricorrenza dell'anniversario della fondazione di Roma. E furono nominati *membro ordinario* il sig. ADRIANO PRAKHOF a Roma, e *socj corrispondenti* i sigg. GUSTAVO HIRSCHFELD a Roma, DEMETRIO SALAZARO ispettore della pinacoteca a Napoli, AGOSTINO MONTI a Nardostore (nelle Marche), GIACOMO BOGLIC', professore del

ginnasio a *Zara*, GIUSEPPE ALACEVICH giudice distrettuale a *Knin* (Dalmazia), GIUSEPPE REITER primo tenente d'artiglieria e comandante della fortezza di *Clissa* (Dalmazia), OTTO LUEDEBS segretario interprete dell'I. Legazione germanica in *Atene*, CARLO HUMANN architetto a *Pergama*.

a. *Varj oggetti antichi rinvenuti nell'Emporio romano.*
Discorso del REV. PADRE BRUZZA.

A celebrare degnamente il natale di Roma al quale oggi è destinata questa solenne adunanza, sarebbe d'uopo ch'io tenessi discorso d'un argomento illustre ed importante e l'esponessi con tale convenienza di pensieri e di parole che non ne scemasse la dignità e la grandezza. Ma essendo costume dell' Instituto di celebrare questo giorno solenne colla illustrazione o dichiarazione di qualche nuovo monumento che serva a far meglio conoscere la storia dell'arte e le memorie della civiltà antica, non credo di allontanarmi da questa lodevole usanza se parlando di alcuni piccoli oggetti, in apparenza assai umili, ritrovati nel Testaccio e nell'Emporio proporrò alcune osservazioni che possano servire come d'indicazione a far nuove ricerche per conseguire più estesa notizia della storia del commercio e degli usi antichi di Roma. Imperocchè utile è sempre quanto si può sapere di vero, e la scienza dell'antichità progredisce ogni volta che alle già note aggiunge qualche cosa di nuovo.

Gli scavi dell'Emporio che ci diedero tante notizie dell'amministrazione e delle miniere dei marmi, ne porsero pure oggetti che si trovarono mescolati alle terre, e sono frammenti di sculture, lavori di osso, vetri, monete, forme per figuline e per tessere, pesi di stadera e un grandissimo numero di impronte laterizie. Fra questi oggetti così svariati merita speciale ricordo il frammento di tegolo col monogramma cristiano che con singolare dottrina e maestria fu illustrato dal ch. commendatore Gio. Battista

De Rossi (*Bull. di arch. crist.* n. s. anno 1 p. 8). Questo tegolo venuto dalla Siria a Roma rende testimonianza del commercio fra questa città e quelle lontane regioni. Ma in qual modo dalle sponde della Siria venne su quelle del Tevere? Non potendosi pensare che siffatte opere laterizie fossero oggetto di traffico fra luoghi così disgiunti si credette che talvolta si usassero per zavorra come oggidì le navi da guerra usano quadrilateri di ferro fuso che come i mattoni si collocano ordinatamente, occupano minore spazio e si maneggiano agevolmente. Probabile è una tale congettura, ma posso arrecare un confronto che ne addita un uso diverso e spiega meglio come questi prodotti dell'arte figulina si possano trovare a grande distanza nei luoghi dove approdavano le navi. Ateneo (V. 10) nel descrivere la famosa nave di Gerone fabbricata da Archimede racconta che aveva camere e cubicoli col pavimento di mosaico e di marmo. L'antica nave che fu detta di Traiano e si trovò affondata nel lago di Nemi aveva dentro, dice Francesco De Marchi, *pavimenti di mattoni di tre palmi per ogni verso e grossi quattro dita, i quali erano rossi come un carmesino. Ancora cavassimo un pezzo di smalto di un pavimento il quale era rosso e di bel colore* (*Archit. milit.* L. 2 c. 82. *Fea Miscell.* I. p. 278). Queste testimonianze pertanto ci spiegano a quale uso si adoperassero sulle navi e come possano trovarsene in Roma dei paesi i più remoti. Imperciocchè avendo esse almeno la camera sotto coperta lastricata con tegoli del loro paese, se occorreva, dopo che avevano approdato all'emporio, che avessero bisogno di qualche risarcimento, poterono per questo o per altro motivo lasciarvi qualche frammento che a noi ora dia indizio del commercio che a Roma le conduceva. Importante perciò è questo avanzo di tegolo non solo perchè conserva l'impronta rarissima di un figolo cristiano della Siria, ma perchè ancora conferma quello che già sapevamo del commercio che i nocchieri siriani facevano coll'Italia e con Roma. Imperciocchè oltre alla iscrizione di Napoli degli *Hierapolitani Berytenses qui Putiolis consistunt* (Mu-

rat. 231,4) che è dell'anno 117, dalla epistola dei Tirii e dalla risposta che ad essi fece il senato di Tiro nel 174, ambedue scolpite in un marmo del museo Capitolino, sappiamo che i Tirii avevano una stazione in Pozzuoli ed una in Roma, e che questa riscuoteva non so quali diritti da quelli di loro nazione che qui trafficavano (Gervasio *Sul marmo dei Tirii in Pozzuoli*. Napoli 1860); il che mostra che il commercio loro doveva essere vivo e continuo, e non è perciò da stupire se una delle loro navi veleggiando sul Tevere fino all'Emporio, lasciò quivi un indizio che attesta la provenienza sua dalla Siria.

Del commercio del vino che quei di Rodi facevano con Roma rendono testimonianza le impronte delle anfore che in buon numero si trovarono a Palestrina (Henzen *Bull. dell'Institut.* 1865 p. 72), alle quali ora possiamo aggiungere quelle che ce lo attestano fra Roma e la Spagna. Sapevamo da Strabone che un grandissimo numero di nocchieri e grandissime navi portavano in abbondanza derrate dalla Turditanian a Pozzuoli e ad Ostia: τὴν δὲ ἀρθρονίαν τῶν ἐκκομιζομένων ἐκ τῆς Τουρδιτανίας ἐμφανίζει τὸ μέγεθος καὶ τὸ πλῆθος τῶν ναυκλήρων. ἄλκαδες γὰρ μέγιστα παρὰ τούτων πλείουσιν εἰς τὴν Δικταρχίαν καὶ τὰ Ὠστία, τῆς Ρώμης ἐπίνειον (L. 3). Nel secolo quarto Simmaco parla di una legge che regolava le gabelle sulle merci alessandrine e spagnuole: *edita est ratio quas Hispanienses et Alexandrinos invehere debuit commeatus* (L. X ep. 51), ed un negoziante *ex Hispania citeriore* è noto per una lapide dataci dal Reinesio (p. 260). Queste notizie ricevono ora una singolare conferma da quattro manichi di anfore raccolti sul monte Testaccio sui quali si leggono i nomi di Camilio Melisso, di Giunio Camilio Melisso e

CAMILI
MELISSI

I CAMILI
MELISSI

I CAMILI
MELISSI

IIVN MELISS
VT MELISSI

che ugualmente si leggono sulle anfore di Siviglia pub-

blicate dal ch. Hübner (*C. I. L.* III 4968, 17-20). Uno di questi l'aveva già dato il Marini, senza che però ne indicasse la provenienza (*Arv.* p. 84), ma è da osservare che questi figoli non sono da confondere con quelli della gente Camillia di Roma, che scrivesi con diversa ortografia, e donde ebbero il nome le officine Camilliane (Fabretti c. VII n. 89). Il nome di uno di questi figoli ispalensi ci porge un confronto che giova notare, perchè come abbiamo veduto che una figulina dalla Siria fu portata a Roma, così un tegolo col nome di Giunio Melisso dalla Betica fu portato nella Britannia dove lo trascrisse il ch. Hübner (4968). Del qual medesimo figolo si trovarono pure lucerne a Voorburgo in Olanda (Froehner *Inscr. terrae coctae vasor.* Gottingae 1858, 1556-61), a Vechte nel ducato d'Oldenburgo, ad Augst nel dipartimento della Saume, a Dalheim nel Lussemburgo e a Besanzone, luoghi tutti posti lungo le rive del Reno o de' suoi affluenti, il che dimostra che le navi le quali partivano dalla Betica entravano nel corso dei grandi fiumi della Germania e vi smerciavano e diffondevano le opere delle patrie officine.

Un altro figolo che al nome si riconosce straniero a Roma ci è indicato da un'ansa trovata all'Emporio: *ΔΑΣCVΛ* e questa impronta colla sola variante di o per v si trova egualmente in Siviglia (Hübner 4968, 26). Notabile è un terzo esempio di un figolo *MARTIALIS* che con lettere profondamente incavate impresse il suo nome sul ventre di un'anfora che ritrovai sul Testaccio, e l'Hübner lo ritrovò parimente in Siviglia (4968, 7). Finalmente un quarto esempio ce lo dà una piccola lucerna rinvenuta all'Emporio, sotto alla quale con lettere in rilievo si legge *MNAELVCI* che sopra una lucerna egualmente l'Hübner vide nel museo di Siviglia (4969, 39). Queste impronte di una medesima officina ritrovate in Roma e in Siviglia sono una testimonianza evidente del commercio che si faceva fra queste città, e che veramente venissero quì dalla Spagna ne è argomento il trovare questi nomi sulle anfore perchè gli antichi trasportavano in esse ogni genere di derrate. Della

Spagna poi in ispecie sappiamo da Giustino che *in omnia frugum genera fecunda est, adeo ut non ipsis tantum incolis, verum etiam Italiae urbiq. Romanae cunctarum rerum abundantiam sufficiat* (L. 44,1). E infatti, per tacere dei metalli, di là portavasi a Roma l'olio, il vino, la cera, la pece, il minio, il lino, lo sparto, il sale, il miele, vari generi di condimenti pei cibi, e le olive dentro alla muria fra le quali lodatissime erano quelle che secondo Plinio (15, 4. 5) nascevano circa *Emeritam Lusitanias*. Donde si può argomentare quanto vivo fosse il commercio per così grande e vario genere di derrate, del quale abbiamo pure certissimo documento in varie iscrizioni, dalle quali ci sono rammentati un *mercator olei hispani ex provincia citeriore* (Grut. 1115,5), un *oleario ex Baetica* (Grut. 466,7), un *negotiator ex Hispania citeriore* (Reinesio p. 260), i *cives romani qui negotiantur Bracarae Augustae* (Grut. 498,6) e il *Corpus negotiantium Malacitanorum* (Grut. 649,1).

Avendo pertanto veduto come i frammenti delle anfore trovati sul Testaccio e nell'Emporio servono a darci una prova evidente del commercio che si faceva fra Roma e la Spagna, aggiungo che abbiamo per essi un nuovo argomento per rischiarare la questione che alcuni anni addietro fu trattata nelle nostre adunanze intorno alla origine e alla età del Testaccio. Perciocchè da questi rilevasi che fu formato dei rottami dei fittili dell'Emporio, e intorno al tempo accennerò il frammento di un'anfora che fu raccolto presso alla cima del monte ed è importante perchè ne accenna una data. È questo frammento parte del ventre di un'anfora che ha una iscrizione in due linee profondamente impresse prima che fosse messa nella fornace in questa guisa

· / G G G N N N
 5 L E A R I · F · B A R R

e si trova poi ripetuta con varietà sopra due manichi quivi pure raccolti. Sul primo si legge

· · · GGGNNN ↓
OLEARI·FCER

e sul secondo

AVGGG · · ·
· · · VL B · · ·

La menzione di tre Augusti fa pensare che fossero fratelli e la forma dei caratteri vuole che gli cerchiamo fra quelli che occuparono il trono nel quarto secolo. Trattandosi poi di cosa che apparteneva al patrimonio penso che sia anche conveniente credere che regnassero prima che l'impero si dividesse in quel d'Oriente e d'Occidente. Perciò i tre Augusti saranno Costantino II, Costanzo II e Costante che furono proclamati nell'anno 337, e diremo che alla prima metà del quarto secolo appartengono questi bolli. Non meno importante è la seconda linea, se non m'inganno nel credere che nel BARB del primo, nel BA che è in nesso nel secondo e nel B del terzo sia indicato il *Municipium Barbense* della Betica (Hübner 2015-20) dove debbono essere state lavorate queste anfore, cosicchè nelle due prime sia da leggere *Olearii fecerunt Barbae* e nella terza *Figulinis Barbensibus*. La qual lettura ha una conferma in un altro bollo di manico

IIAVPIERACLAE
PATETFILFCE?AR

nel quale i due Aurelii Eracli padre e figlio indicarono che l'anfora sulla quale la impressero era stata lavorata nella loro officina in Singilia Barba. Del qual uso dei

figoli della Betica, di notare il luogo dove avevano le officine, si ha forse un'altra prova in questo bollo pure del Testaccio

LIDFITA

che può leggersi *Lucius Junius? D. . . . Fecit Italicae.*

Pertanto dall'anno che sopra ho indicato e intorno al quale debbono essere stati impressi questi bolli parmi che non si possa ricavare un argomento intorno alla origine del monte che il ch. Reifferscheid indotto dalla qualità dei caratteri delle impronte da lui raccolte, giudicò aver avuto origine intorno al terzo secolo (*Bull. dell' Instit.* 1865 p. 240), ma al contrario si ha una data per determinare intorno a quali anni vi furono soprapposti gli ultimi strati di rottami che lo innalzarono ad una altezza maggiore del Quirinale. Imperciocchè dovendo essere avvenuta la sovrapposizione dei frantumi pel corso di molti anni non si può far giudizio che di quei soli che sono nella parte esteriore e che perciò furono gli ultimi ad esservi trasportati e nulla sappiamo di quelli che formano il nucleo primitivo. Il che converrebbe conoscere per determinare quando il monte ebbe principio. Ora rivolgiamoci nuovamente all'Emporio.

Fra gli oggetti ritrovati presso alla sponda del Tevere è una base di statua, che forse era la metà del vero, sulla quale si leggeva

SILVANVM · CVM · BASI
P · AELIVS ♂ AVG · LIB ♂
⊙ GLAPHYR ♂ D ♂ D ♂ ⊙

Questa iscrizione avrebbe per sè poca importanza, se non fosse che ha un confronto con un'altra iscrizione che parimente, come afferma il Fabretti, fu ritrovata *intra fines Emporii* (De Aquaed. Diss. 3).

SILVANO
SACR
ANTEROS · CAES
HORREARIVS
COH · III
D · D · A · L

In questa si allude probabilmente agli *Horrea Galbiana*, sebbene la menzione della coorte terza accenni alla custodia del frumento d'una parte delle milizie. Ma comunque sia da spiegare, vedendo che un liberto ed un servo cesareo, che forse vissero in tempi diversi, dedicarono nel medesimo luogo un domario a Silvano parmi che non sia cosa al tutto fortuita e che probabilmente si fecero quivi coteste dedizioni perchè vi fosse una edicola di questo Dio. Nessuna memoria ne fanno i topografi, ma il Panvinio (*Descriptio Urbis*) collocò ivi un *Fons Silvani*, del quale non so donde avesse notizia e qual fede gli si possa aggiustare. Non ostante questa incertezza ho creduto non al tutto inopportuno indicare ai topografi la convenienza che col luogo hanno le due iscrizioni.

Dagli scavi dell'Emporio venne pure in luce un piccolo vetro che è frammento di un balsamario che per rara fortuna conserva intero il suo fondo che ha il diametro di quarantacinque millimetri. In un circolo che tutto lo aggira con lettere impresse nella fusione del vetro si legge: VOLVMNIAIANVARIA e nello spazio che rimane entro il circolo è figurata una Vittoria colle ali gradiente da sinistra a destra sopra una prora di nave e tiene nella destra protesa una corona. La forma delle lettere è quale si conviene alla fine del terzo o alla prima metà del quarto secolo, e la figura della Vittoria così pel tipo come per l'arte confronta con quella delle monete di rame di terzo modulo di Costantino II e Costante e può paragonarsi anche con quelle dei due Valentiniani, di Graziano e di Teodosio. Una simile figura della Vittoria con palma nella destra e corona nella sinistra vedesi sotto il piede d'un piccolo vaso di vetro pubblicato dal Caylus (*Recueil* T. 3 tab. 83 p. 307) ma colla iscrizione *VICTORIAE AVGVSTAE*, onde da questi esempi si conosce che nel quarto secolo gli *opifices artis vitriacae* ricordati in una iscrizione di Lione (*Boissieu Insor. de Lyon* p. 427) prendevano per insegna delle loro officine ed imitavano i tipi delle monete che allora erano in corso, come gli orefici si servivano egualmente delle

monete battendovi sopra una sottile foglia d'oro o d'argento, e ritraendone l'impronta, l'aggiustavano come ornamento a vari loro lavori. Nuovo però è il nostro vetro fra quelli che finora son noti, non ritrovandosi il nome di Volumnia Ianuaria o un solo di questi due nomi nella serie che ce ne diedero i ch. Conestabile (*Revue Arch.* 1862 p. 378) e Detlefsen (ivi. 1863 p. 215), dove pure non si riscontra alcun nome di donna. Un'altro esempio però posso arrecare di un vaso di vetro ritrovato a Pompei e che passato nel gabinetto Durand a Parigi fu pubblicato dal ch. De Witte (*Descript. des antiq. du cabinet Durand* n. 1475) nel quale si legge ATIPCESSIA M · PII, delle quali ultime sigle dirò fra breve. Il Detlefsen che fra i nomi impressi sui vetri non ebbe notizia di quello di alcuna donna, non volle a bello studio discutere se i nomi esprimano quelli dei fabbricanti ovvero quelli dei profumieri che si servivano di essi per vendere gli olii e gli unguenti. Ma come dalle figuline sappiamo che vi furono donne le quali erano padrone delle fornaci e tenevano fabbriche, così possiamo credere che egualmente vi fossero donne padrone di fornaci e fabbriche di vetri. Considerando ancora il grande uso che si faceva dei profumi e che certamente non mancarono donne le quali si occupassero in questo genere di commercio e vedendo d'altra parte la rarità di nomi femminili sui vetri, convien dire che ad una di quelle si riferiscano i nomi di Volumnia Ianuaria e di Atircessia. Al che si aggiunga ch'era uso generale presso gli antichi che i soli artefici segnassero il nome sulle proprie opere e non quelli che di esse si servivano. Ma per meglio determinare che questi nomi si riferiscono ai padroni delle officine, lo ricavo dall'epigrafe medesima, paragonandola con quelle delle anfore. Imperocchè alcune di queste oltre il nome del figolo non di rado hanno ancora impresso sul ventre o sul collo anche il numero della misura che contenevano e il vaso di Pompei ne dimostra che il numero della misura qualche volta fu segnato nella fusione anche sui vasi di vetro. Essendo adunque che il numero vi fu

apposto nel tempo medesimo che vi fu quello del padrone della officina, è chiaro che Volumnia Ianuaria ed Atirecessia erano le padrone di quelle ove furono fatti il nostro balsamario e il vaso di Pompei; e non già manipolatrici e venditrici dei profumi o altro che vi si conteneva. Quindi le sigle M · PII le spiego *mensura pondo duo*, e alla capacità di due libbre risponde l'ampiezza del vaso. Aggiungo in fine qual semplice congettura che sebbene il nome di Volumnia trovisi in molti luoghi, nondimeno ne richiamo col pensiero alla lingua etrusca, e che similmente quel di Atirecessia si può paragonare con alcuni nomi della medesima lingua. Se un tal sospetto ha qualche probabilità, le officine vetrarie di Volumnia Ianuaria e di Atirecessia sarebbero state nell'Etruria donde il commercio le avrebbe portate a Roma e a Pompei.

Le sigle delle quali ora ho discorso sono pure sopra un peso di marmo bianco ritrovato all'Emporio sul quale si legge

EXACT · C · MP ·

II

Il ch. signor Carmelo Mancini dimostrò ultimamente che nella prima voce sono talora comprese le iniziali del magistrato che presiedeva ai pesi e alle misure (*Giorn. degli scavi di Pompei*, anno 2 p. 196), ma questa felice interpretazione che ne fa intendere le iscrizioni di molti pesi non conviene al nostro, perchè si richiederebbe un punto prima del T, e non si potrebbe render ragione del M, onde è da leggere *exactum* o *exacta Capitolio* a somiglianza di altri pesi sui quali è scritto distesamente *exacta in Capitolio* (Orelli 4842. Mancini p. 197). Ma la difficoltà principale sta nella interpretazione che si debba dare al M seguente, che per quanto mi è noto non fu ancora data da alcuno, e ne trovo un confronto solo in un peso edito dal Fabretti (p. 524) con

X

AVG · T · M · V

il quale tentò darne una spiegazione leggendo *Augusti*

(*auctoritate in*) *templo Martis Vitoris* e non fa d'uopo notare quanto con questa andasse lungi dal vero, dovendosi col Mancini leggere AVG. *Temperamentum* (p. 197). Ma questa formola e l'altra *ad augustale temperamentum comprobatum pondus* parmi che sia quasi sinonima di *exactum capitolina mensura* e non vorrei parere troppo ardito proponendo di leggere *exactum (in) Capitolio mensura pondo duo* sul peso dell'emporio, ed *Augusti Temperamentum mensura urbana* invece di *Capitolina* in: quel del Fabretti, dove la diversità della voce non muta punto la significazione che è identica. Preveggo però che si può opporre che la voce *mensura* è propria delle misure di capacità e di lunghezza e poco conveniente ad indicare il ragguaglio coi campioni dei pesi del Campidoglio. La difficoltà non è senza ragione, ma se si osserva che abbiamo una singolare varietà di formole tutte ufficiali per esprimere la legalità dei pesi e delle misure confrontate con quelle del Campidoglio, e che perciò troviamo sopra di queste *ad augustale temperamentum comprobatum pondus* (Mancini l. c.), *exactum cura Aedilium* (Orelli 4343 *Bullett. dell' Instit.* 1865 p. 88), *exacta in Capitolio* (Orelli ivi), *ex auctoritate Decimi Cassi* (Mancini l. c.) ovvero *Quinti Iuni Rustici* (Grut. 221. Fabretti p. 525. Orelli 4345) e qualche volta il nome del questore Urbano segnato in caso retto (Luca Peto presso il Grevio XI 1674) e considerando ancora che sulla mensa ponderaria di Minturna si ha *pondera et metra aequarunt* e che *metra* appare quivi per la prima volta usato per misure di capacità ed in fine *ponderarium* fu detto il luogo dove si conservavano così i pesi come le misure, non sembrerà improbabile che la voce *mensura* fosse anche usata per indicare il ragguaglio dei pesi coi campioni capitolini. Imperocchè questa voce aveva un significato generico e comprendeva tutte le misure e le varie specie di esse. Quindi nel parlare si appropriava ai pesi anche il verbo che significa misurare, come nelle parole di Quintiliano: *qui sua metitur pondera* (6. 1), e Boezio definisse: *mensura est quidquid pondere, capacitate, lon-*

giudine, altitudine, latitudine animoque finire potest (1 *Euclid. Geom.*). Dalle quali parole appare assai chiaro che aveva un significato generale di confronto con tutte le misure di spazio e di capacità, e perciò convenendo la spiegazione proposta con quella delle medesime sigle del vaso pompeiano, sarà maggiore la probabilità che non ci siamo allontanati dal vero. Qualunque sia il giudizio che voi farete di questa interpretazione, sarò lieto se darà occasione che altri ne proponga una migliore, e frattanto dalle cose finora discorse apparirà sempre meglio come dai frantumi e dalle reliquie di cose umili e spesso anche spregiate si possano ricavare notizie di non lieve importanza per la epigraffa, per la conoscenza degli usi e della storia di questa grande metropoli.

b. Sul Sethizonio

Discorso del sig. prof. H. JORDAN

La decadenza dell'impero romano, benchè effetto di anni moltissimi, anzi di più secoli, sembra nulladimeno aver preso le mosse ad'un'epoca precisa e breve, vale a dir all'epoca di Severo e di Caracalla. Di questo fatto non lievi indizi recansi e la corruzione della lingua e lo sconvolgimento totale avvenute nelle arti e principalmente nell'architettura. In quanto alla lingua è un'osservazione importantissima stampata dal Mommsen nel terzo volume del *Corpus inscriptionum*, che mentre nella lunga serie dei cosiddetti diplomi militari fin'al tempo di Marc'Aurelio regna l'antica severità delle regole ortografiche, dopo i primi anni del secolo terzo ritrovansi in essi sbagli di ogni sorta, non solamente ortografici, ma pure sintattici. Dall'altro canto non fa d'uopo osservare, come nell'epoca medesima lo stile architettonico siasi discostato dall'eleganza e dalla severità conservate ancora nei monumenti degli Antonini. Solo rammenterò la barbara distruzione delle suddivisioni dell'architrave, della quale prima di Severo

non si conoscono esempi assicurati, e le tante deviazioni dal buon gusto cospicue nell'architettura dell'arco trionfale eretto nel foro romano, tanto bene rivelate dall'egregio architetto francese Augusto Caristie nell'opera sugli monumenti antichi di Oranges.

Prescindendo adesso dall'esame delle cause, i cui effetti si palesano con chiarezza sufficiente, mi sono proposto di comunicare agli adunati alcune notizie finora poco conosciute, riferibili ad un monumento dell'epoca anzidetta, cioè al Settizonio di Severo, monumento che anch'esso prova il deterioramento del gusto di cui ragionai.

È noto a tutti che nel secolo decimosesto fin' ai tempi di papa Sisto quinto alle radici del Palatino e dirimpetto alla chiesa di s. Gregorio esisteva un monumento in parte rovinato, composto di tre ordini di colonne l'uno sopra l'altro, appoggiati ad un muro enorme di pietra quadrata rivolto verso il monte. Di esso, mentre se ne sogliono annoverare tre o quattro disegni, cioè il Barberiniano del codice di Sangallo e le stampe del Dosi, del du Perac e del Gamucci, ne conosco sedici non comprese le repliche di originali ancor esistenti, e ne ho ritrovato a Firenze la pianta intera colle misure, le quali finora, quanto io mi sappia, erano sconosciute. Fra i disegni stampati sono importantissimi, per farci riconoscere la situazione del monumento, due del du Perac ed alcuni del valente pittore Olandese Girolamo Kock pubblicate nel 1551. Sono state ripetute esattamente nel 1583 dal Pittoni con testo dello Scamozzi nel 1583: i quali però essendo fatti su lucidi, bisogna osservarli a rovescio. Soli due degli disegni originali ci han conservato un brano dell'iscrizione, l'una del du Perac e l'altra del Kock: tutti e due la mettono sull'epistilio del primo ordine, mentre gli altri epistilii son vuoti. Lo stesso brano di iscrizione è stato copiato nel tempo medesimo da molti raccoglitori di iscrizioni. Conteneva esso le parole AVG. TRIB. POT. VI. COS. FORTVNATISSIMVS. NOBILISSIMVSQVE. Dall'altro lato il raccoglitore Einsiedlense nel secolo ottavo ci ha consegnato

un lungo frammento di iscrizione trascritto in *septizonio*: è ormai un fatto incontrastabile l'esser questo la prima parte dell'iscrizione medesima, la cui parte estrema si leggeva nel monumento a' tempi di Sisto quinto, le cui parti perdute già nel secolo ottavo si ristituiscono facilmente. Se le abbreviature usate nella parte perduta non si discostavano troppo dal solito, l'iscrizione intera conteneva lettere duecento sessantatre, mentre il frammento Einsiedlense ne conta cento e venti, il frammento conservato nel secolo decimo sesto quarantacinque. Se si domandasse, perchè l'anonimo raccoglitore del secolo ottavo non abbia parimente trascritto l'ultima parte dell'iscrizione superstita fin' a tempi molto recenti, si potrebbe rinunciare ad ogni risposta, visto che il caso in tali faccende è causa abbastanza soddisfacente. Mi pare però un fatto assai importante che nelle carte del secolo undecimo e dodicesimo vengono mentovati due edifici vicini fra loro, di nome simile; cioè un *septem solia maior* e un *septem solia minor*; laonde conchiuderei che il monumento, le cui dimensioni vedremo quanto fossero estese, siasi prima del secolo ottavo spezzato in due parti ineguali. L'iscrizione della parte maggiore fu copiata nel secolo ottavo e cadde in rovina coll'edificio stesso certamente prima del secolo decimo terzo, nel quale non si conosce più che un solo settizonio; il rudere minore fu presto cambiato in fortezza e così si mantenne fin ai tempi di Sisto quinto, e siccome stava assai lontano dall'altro, le poche parole scritte nel suo epistilio potevano facilmente sfuggire agli occhi del pellegrino epigrafista.

Chechè ne sia, dalle vedute del cinquecento risulta chiaramente che l'avanzo allora conservato stava fuori del giardino triangolare, oggi cambiato in fabbrica di sapone e vicino al gran pino che fuori di esso giardino sta accanto in mezza la via. E siccome in questo avanzo si leggevano lettere 45, mentre l'iscrizione intera ne contava duecento sessanta incirca, è certo che allora del peristilio non si era conservato più della parte sesta. Ne segue poi,

e non è sfuggito neppure al Canina, che la pianta dell'edifizio data dal Sangallo nel codice Barberino e poi ripetuta tante volte dal tempo del Marliani fin'a quello del Canina, sia un ristauro malinteso; imperocchè non fece altro che raddoppiare la parte allora superstite, benchè onde arrivare alla lunghezza necessaria per dar posto all'iscrizione, vi si dovessero aggiugnere altre parti. Il Canina, o per meglio dire, quell'ignoto, che nel secolo scorso fece in parte ricomporre i frammenti della pianta antica di Roma ed inserirli nelle pareti del museo Capitolino, fu il primo, dissi, egli ad osservare che in due pezzi della pianta medesima sia la parte del settizonio aderente alle taberne del circo massimo, quella parte cioè che fu veduta dall'anonimo Einsiedlense e che corrisponde del tutto all'architettura del pezzo apposto conservato fin'al tempo di Sisto quinto, se non che per uno sbaglio commesso da chi incise quella pianta, nell'angolo rientrante dell'edifizio fu disegnata una colonna di troppo: la quale inesattezza ognuno converrà esser di lievissimo momento, anzi non importar nulla, essendo ben noto che l'incisore medesimo nella fronte del portico di Ottavia da ambedue i lati della grande entrata posta in pescheria, disegnò sette colonne, mentre il monumento stesso, secondo le ultime ricerche del signor Pellegrini, ne contava quattordici. La pianta antica ci mostra due nicchie, l'una frammezzata con in mezzo una grande base di statua. Il Canina con buon diritto immaginò la metà della pianta essersi perduta, dimodochè tutto l'edifizio si componesse di tre nicchie e di due ale sporgenti, il tutto circondato da un'ampia colonnata. Ho ritrovato, come dissi, fra i disegni che si credono di mano di Antonio da Sangallo negli Uffizi, una preziosissima pianta del rudere superstite nel secolo XVI.

Vi si trovano indicate con esattezza tutte le misure del primo piano. Misurava il diametro delle colonne braccia fiorentine 1 e dieci, l'intercolunnio 3 e dieci: misure bastevoli per calcolare in linea retta da un canto all'altro l'intera lunghezza dell'edifizio, il quale se con ragione col

Canina abbiamo supposto l'aver compreso tre nicchie di sei colonne l'una, dev'esser stato di braccia 180 o metri 105. Reca qualche difficoltà il confronto e delle misure del solo e della lunghezza dell'iscrizione. Posto che il Settizonio stava in angolo retto sull'asse del circo lunga la via dietro il giardino triangolare e che toccava la linea esteriore del circo, coi metri 105 traverseremo la strada odierna ed arriveremo dirimpetto alla chiesa di S. Gregorio. Resta però incerto, se l'asse dell'edificio seguiva la direzione di quel muro, o rimaneva parallela alla via odierna. La lunghezza dell'iscrizione era di braccia 170, dieci di meno della linea retta da un canto all'altro. Ma resta parimente incerto, se abbia girato nell'epistilio senza verun'interruzione. In ogni modo questi numeri si avvicinano in maniera da non poter mai ritornar alla pianta di Sangallo, e servono ad approvare l'idea del Canina.

Aggiugnerò poche parole sull'architettura e sul nome dell'edificio. Fra le tante descrizioni fattene nel cinquecento la più esatta è quella dello Scamozzi pubblicata nel 1583. Questo architetto dopo esser salito non senza pericolo di vita fin'alla sommità del rudere, dice espressamente che le colonne dell'ordine terzo erano debolissime e poco più grandi della larghezza degli intercolunni, ed esser però una sciocchezza l'immaginare che sopra l'ordine terzo esistessero altri quattro e che dai sette ordini di colonne l'edificio si chiamasse settizonio, come infatti ed al tempo dello Scamozzi ed anche fin' ai nostri giorni l'hanno immaginato tanti, non eccettuato il Canina. L'edificio non ebbe mai più di tre piani di colonne, tutte di ordine corinzio di bellissimi graniti, parte bianchi parte misti, come l'attestò lo stesso Scamozzi. Queste colonne può esser che si ritrovino anche oggi in qualche chiesa restaurata da Sisto quinto. Ma esser priva di ogni fondamento la storietta sparsa in tante guide e topografie, che prima trasportate nella basilica di s. Pietro, poi levatene da Innocenzo decimo ed adoperate pell'abellimento del palazzo Pamfili, l'ha provato colla solita sua esattezza il Can-

cellieri (*Il mercato* cet. p. 101). Non merita nemmeno una rifiutazione seria l'altra opinione anch'essa esternata da taluni nel s. XV che settizonio sia un edificio di sette fascie di pietre visibili nella parte di dietro nel gran muro di peperino, al quale si appoggiava il portico. Finalmente il nome *septizonium* scritto così nelle iscrizioni ed in cattivo linguaggio detto *septemzonium* o *septemzodium* è anteriore all'edificio di Severo, e siccome vedremo che il Severiano edificio non può esser copiato da un monumento più antico omonimo, mi pare esser certo, che la parola non abbia nulla da fare colla costruzione architettonica. Senza entrare dunque in conghietture incerte, mi limito pel primo ad osservare che settizonii e nimfei solevansi edificar congiunti l'uno all'altro. Leggiamo in Ammiano (15,7,8): *cum plebs ad septemzodium convenisset locum celebrem, ubi operis ambitiosi nymphaeum Marcus condidit imperator*. Quel Marcus secondo l'uso dello scrittore non può esser affatto l'imperatore Caracalla, ma dev'esser Marco Aurelio, e per conseguenza quel luogo celebre detto settizonio non fu l'edificio Severiano, ma dev'esser il settizonio antico ricordato da Suetonio in vicinanza della casa paterna di quest'imperatore. Abbiamo poi un'iscrizione di Lambese nell'Africa pubblicata dal Renier (*Inscr. de l'Algérie* 78), la quale rammenta un ninfeo al quale da un tal Cominio legato degli Augusti Caracalla e Geta fu aggiunto un *septizonium marmoribus exornatum*. Fu aggiunto dopo l'anno 209 e potrebb'essere un'imitazione dell'edificio Severiano dedicato nel 203, in vicinanza del quale nel 1829 si scoprì l'acqua cosiddetta di Mercurio, laonde si può congetturare che dinanzi all'edificio testè da me descritto fosse innalzato un ninfeo o una fontana pubblica. Confesso che finora non mi è riuscito di andar più avanti e di trovar una spiegazione soddisfacente del nome oscuro che certamente, come l'ha detto il grande Scaligero, dovrà aver qualche connesso colle sette zone del cielo.

L'edificio sontuoso di Severo non era altro che una

facciata finta del suo palazzo rivolta verso la strada che dalla porta Capena menava al Coliseo e si univa più inoltre colla via sacra. Secondo il passo ben noto della biografia di Severo è certo che l'imperatore abbia voluto far una gran porta nel mezzo del portico, ma che invece il prefetto di Roma in assenza dell'imperatore vi abbia posto la statua di lui la cui base si trova disegnata nella pianta antica. Fu dedicato il monumento nell'anno 203 dopo il ritorno degli imperatori dalla guerra in Oriente: era costruito in fretta dietro un sistema cattivo, come a lungo l'ha provato lo Scamozzi. Nello stesso anno e nel precedente si eseguirono a Roma i restauri del portico di Ottavia, del Panteon, dell'acqua Marcia e si costruirono le terme Severiane. Tanto le opere nuove quanto i restauri furono eseguiti con celerità precipitata e con gusto barbaro. Dice il biografo Sparziano (23) *Romae omnes aedes publicas, quae vitio temporum labebantur, instauravit*. Della città in breve tempo restaurata ed abbellita diede un'immagine la pianta antica nel tempo medesimo incisa in lastre di marmo, della quale ultimamente pezzi importanti si son scoperti nel foro della Pace.

Con queste osservazioni ho voluto richiamar l'attenzione vostra ad un monumento adesso sepolto sotto terra, ma certamente non distrutto a segno da non potersene ritrovare i fondamenti e la pianta per mezzo di scavi ben condotti e diretti coll'ajuto delle misure da me ritrovate.

Gli scavi dell'anno scorso hanno inaugurata un'epoca nuova e fausta pel risorgimento dell'antica città il cui natalizio stiamo celebrando con questa solenne adunanza. Chi adesso passeggia tra le rovine del Palatino e gode del grandioso spettacolo del foro rinato alla luce, non potrà far a meno di ringraziar un governo ed una soprintendenza, i quali in pochi mesi hanno saputo giungere a risultati tanto importanti ed invano desiderati ai tempi di Andrea Fulvio e di Carlo Fea.

Chiudiamo il nostro discorso ringraziando il signor Augusto Castellani dell'aver ben voluto adornar la nostra

adunanza de' bei monumenti esposti sulla nostra tavola, ringraziamo i signori intervenutivi e esterniamo sentimenti di lieta speranza che sì a Roma che nel resto dell'Italia imprese tanto savie siano continuate pel bene della scienza antiquaria, e che all'Istituto nostro, da tanti anni stabilito in questa terra ospitale, resti concessa la gloria d'avervi cooperato.

II. SCAVI

a. Scavi di Ligurno

(lettera del sig. ALESSANDRO BRAMBILLA a G. Henzen)

Mi permetto, sebbene a Lei compiutamente ignoto, d'indirizzarle la presente per darle notizie di alcuni oggetti di antichità venuti in luce negli ultimi quattro mesi a *Ligurno*, paesello dell'alta Lombardia a 40 miglia nord di Milano, e a 5 da Varese, sulla strada che da Varese mette capo a Stabio nella Svizzera.

Diciott'anni or sono il Parroco di Ligurno nello scavare il terreno di un suo poderetto chiamato *Collodera*, a 10 minuti nord-ovest del villaggio, per alcune opere agricole, trovò la callotta d'un cranio umano mirabilmente pietrificato; ma nessuno vi fe' caso. Il presente Parroco sig. Paolo Bergonzoli, uomo modestissimo quanto amico del sapere, ripensò a quel cranio e venne nell'avviso che ove procedesse ad una accurata e minuta ricerca in quel fondo, potrebbe forse mettere in luce qualche oggetto non spregievole. Infatti appena si trovò in condizioni propizie, pronto a non lieve dispendio, con entusiasmo e con ogni precauzione intraprese gli scavi. Per settantaquattro giorni, in cui egli impiegò quattro o cinque pazienti operai, non ebbe risultato alcuno; e già temeva dell'impresa quando il 13 dello scorso febbraio scoprì una tomba.

Era costrutta di pietre e ciottoloni a secco, lunga due metri circa e coperta pure di pietre: folla la copertura la

si trovò ripiena di terra, commista però ad ossa umane e con alcuni vasi di varia forma.

Assicurato così nelle sue supposizioni il sig. Bergonzoli continuò con maggior fede gli scavi e in meno d'un mese ebbe scoperte undici tombe.

Queste non erano tutte egualmente costrutte e si presentarono di tre forme diverse. Talune erano a ciottoli e pietre come la prima a sombianza di tumulo; altre invece erano formate di embrici (*tegulae*), con labbro ben rilevato ai lati più lunghi, e connessi fra loro a modo di parallelepipedo; altre ancora erano di forma e struttura mista di embrici e pietre, ma di disegno particolare. Il vaso, per dir così, della tomba era composto di pietre e ciottoli con calce, ma il coperchio era fatto di embrici diversi dai primi, senza risvolto, appoggiati da un lato alle spalle di pietra, dall'altra intrecciati fra loro ad incastonatura, sì da rendere la vera forma d'un tetto. In queste tombe si trovò buona quantità d'ossa umane assai ben conservate in apparenza, ma friabilissime al tatto, onde furon d'uopo le maggiori cure per serbarle: nell'interno e all'esterno delle tombe erano frequenti vasi di vario disegno, dalla forma più aggraziata a due anse, al semplicissimo recipiente senza modanature altro che un orlo un po' rilevato: due fiale di vetro sottilissimo, di cui una singolare per la sua grandezza, e nell'interno delle quali era una sostanza grigiastra essiccata, e credo fosse unguento o balsamo.

Alcuni vasi dentro e fuori mostravano una vernice verdastra di lucentezza vitrea: ma per quanto io esaminassi attentamente ciascun vaso, non mi venne dato di rinvenire alcuna sigla che indicasse la fabbrica o il figolino: solo su di una patera piccola e di squisito disegno trovai due piccoli rilievi che rendevano l'immagine di un fiordaliso, sull'orlo e ai punti estremi di un diametro. Due vasi senza anse ma di una certa grazia mi sorpresero per la loro capacità. I vasi nella frattura presentano talora uno strato di argilla nera fra due d'argilla rossa; tal'altra volta gli strati visibili son d'argilla nera nel cui interno ve

n'ha uno di argilla rossa; e più spesso l'argilla rossa e la nera sono commiste in modo che sembrano larghe vene apparenti ora all'esterno ora all'interno. Però l'argilla rossa è di specie comunissima, e certi vasi appaiono plasmati colle mani, chè tuttora si vedono le strie delle dita dall'alto al basso. Soltanto la patera già accennata si presenta d'argilla di una qualità migliore, meglio lavorata, ed anche il rosso è più intenso che negli altri vasi.

Altri oggetti trovati sono 9 armille di bronzo coperte d'una patina eguale di verderame, d'un bel verde chiaro, in forma di serpente a due teste staccate; alcune di queste armille cingevano due piccole ossa coperti di verderame nella posizione delle braccia di un cadavere giacente supino in modo normale: quattro monili di lamina di bronzo a bei fregi incisi che si chiudono mediante un uncinetto ad una estremità il quale combacia con un forellino all'altra: due lame di coltello oltremodo ossidate: un cerchietto di forma ellissoidale che ritenni una fibula, giacchè il sig. Bergonzoli mi disse, che una punta di ferro - forse l'ardiglione - dal lato più retto era caduta al tatto, corrosa estremamente dall'ossido: una palottola nera sferoidale di sostanza vitrea girata a spira da una striscia verdastra simile ad un serpe, palottola che forse faceva parte di una collana, perchè si trovò anche una specie di alamaro oblungo di vetro a disegni rossi forato, e forse appartenente alla stessa collana: alcuni chiodi, alcune cuspidi appuntute assai e incavate alla parte inferiore; un cucchiaino di bronzo; un ferro stretto che andava allargandosi in cerchio come una spatola unguentaria.

Dentro e fuori le tombe erano non pochi avanzi di carbone vegetale; per di più numerosi frammenti di ossa bruciate; e sebbene la maggior parte delle ossa non abbiano subita l'azione del fuoco, abbiamo però prova della duplice seppellitura, la inumazione e la cremazione. Parmi notevoli la triplice forma dei sepolcri che può dar luce sul tempo e sulla gente cui appartengono. Quanto alla gente poi avvertò il carattere dei crani fin qui scoperti: hanno

fronte sensibilmente depressa, poco alta, e breve rispetto alle fosse tempiali.

Per lo più ogni tomba non contiene che un cadavere. Ma in una erano tre cadaveri; chè in essa erano molte ossa, falangi, tibie, ossi iliaci, femori, costole e tre calotte di cranii di diversa grandezza. La giacitura dei cadaveri è sempre da nord a sud.

Finalmente si rinvennero anche alcune monetuzze (9): di queste 6 sono piccolissime - più piccole d'un nostro centesimo - ma così ossidate che non è possibile anche con lenti vedere alcun segno. Soltanto da una sola si rileva il profilo di una faccia, ma anche questo sì indeciso che è facile scambiare con qualunque altro profilo gli si metta a confronto. Le altre 3 più grandi, sono in condizioni non certo migliori.

Piacemi ora farle anche notare che in Ligurno e nel vicinissimo *Cazzone*, col quale costituisce un unico comune, corrono alquanto tradizioni che parlano di Romani e più specialmente di accampamenti romani stabiliti in quelle vicinanze.

Sul sagrato della chiesa di Cazzone esiste un'ara votiva a Giove alta un metro, lunga mezzo metro e larga 20 cent. circa; su questa vi è un'iscrizione di cui non riescii a leggere che la prima linea (I · O · M ·) e l'ultima nel solito (V · S · L · M ·); il rimanente è corroso dal tempo e da insulti e in alcune parti spezzato. Il fondo *Collodera* confina al lato meridionale con una stradiciola campestre che serve ai contadini ed ai contrabbandieri dalla vicina Svizzera a Varese e che ancora si chiama *Strada Romana*; al lato settentrionale dello stesso fondo evvi la valle del *Velmajo* che la tradizione dice ricavi il nome da un antico *Vallum Martii*; a non più di due miglia evvi *Stabio* nella Svizzera che la tradizione ricava da *Stabulum*; perchè qui essa dice Cesare aveva il deposito della propria cavalleria. Nel paese di Cazzone esistono nomi d'apparenza romana come i *Valenti* e i *Livio*. Finalmente è ancor viva la memoria in quei paesi d'una antichissima città scomparsa, forte e va-

sta, di cui non si sa precisare il luogo e mi dicono esser stata chiamata *Magnallo* o *Malgnado*.

Degli oggetti finora scoperti, circa 50 vasi, ed i descritti, il sig. Parroco Bergonzoli fece dono alla Società del Museo Patrio sorta nell'anno scorso a Varese collo scopo d'illustrare questo territorio; e colla detta Società è ora in trattative per poter continuare gli scavi. Per ciò che il fondo *Collodera* è di circa 11 pertiche milanesi, una sola a coltivo, il resto a bosco, delle quali finora non fu scavata che quella a coltivo; e siccome le scoperte vennero fatte tutte in vicinanza del bosco vi ha buona speranza che ricercando in questo si possa ottenere maggior messe di oggetti non meno pregievoli dei già trovati.

a. Antichità di Monte Cagnoletto,

presso l'antica Lanuvium, oggi Civita Lavinia

(Continuazione, cf. 1871 212 e 213)

Anche di un altro monumento, le rovine del quale tuttora appariscono in Monte Cagnoletto presso l'antica Lanuvium, credo non dispiacerà ai cultori e studiosi delle antichità la seguente notizia che maggiormente serve ad illustrare un tale luogo, di cui niuno finora ha parlato dei varii autori che trattarono di Lanuvio e dei luoghi ad essa più prossimi.

A non breve distanza dal diverticolo che dall'Appia si dirigeva al monte accennato, sorge da terra alla profondità di metri 4,30 una scala addossata a muri d'opera reticolata, ricoperta d'intonaco messo a color giallo, e composta di dodici gradi, ciascuno della lunghezza di circa metri 2,25. I gradi di questa scala erano nella primitiva loro costruzione di peperino ricoperti in ogni parte da lastre di marmo bianco della grossezza di centimetri 4. Essendo state tolte da varii anni tali lastre, ora non vi rimangono che i nudi peperini.

Trovandosi la predetta scala in una località ove non si scorge indizio alcuno di fabbrica che potesse appartenere, ritenni con certezza aver servito la medesima per discendere ad un sottoposto ipogeo attinente a nobile o al-

meno doviziosa famiglia. In fatti potei conoscere dal signor Antonio Corese di Genzano che coltiva la maggior parte dei terreni di Monte Cagnoletto, che dessa nella sua origine comunicava ad un sottostante sepolcro da lui stesso negli scorsi anni visitato, ove fra le altre cose rinvenne diversi grandi frammenti di casse di terra cotta, alcune della lunghezza di un metro, altre da un metro e dieci centimetri fino a centimetri trenta; che esse in gran parte racchiudevano scheletri di fanciulli; che erano bellissime, e tutte avevano diversi lavori in rilievo, fra i quali notò delle belle facce, la massima parte con lunghe barbe, aggiungendo che tutto l'ipogeo da remoti tempi era stato non solo visitato e spogliato di ogni cosa, ma devastato in ciascuna sua parte. Mi assicurò che doveva aver per certo una maggiore estensione, e che non si accinse a proseguirne lo sterro ritenendo che fosse del pari ovunque visitato. Chiestogli se avesse conservato alcun frammento di dette casse, raccolse a poca distanza del luogo un rottame appartenuto ad una di esse, rappresentante un volto o maschera virile benissimo modellata e con lunga barba. Quel frammento io conservo presso di me.

Da quanto si è finora esposto, non può porsi in dubbio l'esistenza di un antico e nobile ipogeo in Monte Cagnoletto, del quale una porzione soltanto è venuta a mia notizia, cioè il luogo forse destinato ai fanciulli, i cadaveri de' quali, come è noto, non selevano ordinariamente bruciarsi, ma si seppellivano intatti. Niuna iscrizione per quante ricerche io abbia fatte, so che siasi rinvenuta presso il descritto ipogeo, ignorandosi a chi appartenesse. Certe è il sapersi essere state in queste vicinanze, senza precisione di luogo, magnifiche e sontuose ville, ove si godeva la deliziosa veduta della sottoposta campagna, del mare, del promontorio Circeo, e più distante delle Isole Ponzie.

LEONE NARDONI.

III. MONUMENTI

*Frammenti de' fasti consolari e delle tavole trionfali
del Campidoglio.*

Gli scavi del foro romano fin da principio aveano eccitato il desiderio de' dotti di veder risuscitati per mezzo di essi altri frammenti de' celebri fasti capitolini, nel foro romano rinvenuti parte nel secolo decimosesto e parte ne-

gli scavi del Fea nel secondo decennio di questo secolo (cf. *C. I. L.* I p. 416 segg.); ma per lungo tempo restavano illuse le speranze, finchè nel principio del mese d'Aprile venne alla luce un masso riquadrato di marmo, munito di cornice e d'astragalo, e che nella parte più bassa mostra queste righe:

ROMVLVS · MARTIS · F · REX · ANN

DE · CAENINENSIBVS · K · MAR

romulus . . . MARTIS · F · REX · II ann..

de antemnatibus

le quali perfettamente concordano col noto passo di Solino (2) che scrive così: *de Caeninensibus egit primum triumphum et Aconii regi eorum detraxit spolia, quae Iovi Feretrio primus suspendit et opima dixit. rursum de Antemnatibus triumphavit* cet. Il pezzo peraltro è di non lieve importanza, perchè ci ha reso il principio del primo pilastro degli atti trionfali.

Quella scoperta non potè non rianimare le speranze; le quali furono avverate per il ritrovamento d'altri frammenti più rilevanti del pezzetto surriferito. Fra essi primeggiano i frammenti *a* e *b* che riconobbi subito combinarsi sì fra loro e sì con *c*, n. XX nella mia edizione de' fasti (*C. I. L.* I p. 456):

Varr. 458

c.

a.

b.

M · VALERi VS · M · F · M · N · CORvvs · AN · C · D · III

IV · DICT · II · de ETRVSCeIS · ET · ma RSEIS

X · K · DEcem BR

Oltre il ridetto brano delle tavole trionfali cf. Liv. 10, 3-5.

Nuovi fra' capitolini, benchè in parte corrispondenti a quei di Tolentino (*C. I. L.* I p. 476) sono gli atti degli anni 559-563.

Varr. 559 Q · Minucius. *c. f. c. n. thermus. an. dliix*

PRocOS . ex hispania . ultioire

560 M · PORcius . m . f . cato . procOS : an . dliix

EX · Hispania . citioire

560 t. QVINCIus . t . f . l . n . flamininus . an . dliix

PRocOS ex macedonia . et . rege

PHILIPP(per triduum

563 M · FVLVIVS · M · f . ser . n . nobilior . an . dliix

PRocOS · OVans . ex . hispania . ultioire

XV · K · IAN

563 p. coRNELIus . cn . f . l . n . scipio . an . dliix

nasica . cos . de bois

Per illustrarli citiamo per l'anno 559 Liv. 32, 28: *Hispanias Sempronius citeriorem, Helvius ulteriorem est sortitus*, e 34,10: ... *M. Helvio decedenti ex ulteriore Hispania* cet.; poi *ibid.*: *ceterum biennio post redierat, cum provincia successor Q. Minucio tradita annum insequentem retentus ibi longo et gravi fuisset morbo. itaque duobus modo mensibus ante Helvius ovans urbem est ingressus, quam successor eius Q. Minucius triumpharet.* L'ovazione di Helvio vien registrata dalle tavole capitoline n. XVII, e sembra dunque combaciarsi con quello il frammento nuovo. Del resto il racconto di Livio non conspira con altri suoi passi: giacchè nel l. 34,17 egli scrive: *interim P. Manlius praetor exercitu vetere a Q. Minucio, cui successerat, accepto, adiuncto et Ap. Claudii Neronis ex ulteriore Hispania vetere item exercitu* cet. e 33,43: *par numerus ... P. Manlio in citeriorem Hispaniam decretus et legio eadem, quae fuerat sub Q. Minucio praetore, data.* Potrebbe perciò darsi che nel supplemento del frammento si debba scrivere *ex Hispania citeriore*.

All'anno 560 si confronti su Catone Liv. 33,43 e 34,46; sul trionfo di Flaminio il medesimo 34,52: *triduum triumphavit*, e Plutarco Tit. 14: la restituzione si è fatta sul modello dell'a. 587.

Parimenti all'a. 533 su Fulvio Nobiliore cf. Liv. 36, 21: *per eodem dies et M. Fulvius Nobilior, qui biennio ante praetor in Hispaniam erat profectus, ovans urbem est ingressus* cet. e di nuovo 36,39: *per eodem dies M. Fulvius Nobilior ex ulteriore Hispania ovans urbem est ingressus*; — su Cornelio l. c. 40: *P. Cornelius consul triumphavit* de Bois; cf. 39.

A questi brani delle tavole trionfali aggiungo il seguente de' fasti consolari anch'esso proveniente dagli scavi del foro:

Vat.
616 p. cornelius . p . f . p . n . scipio . n . a . i . a . s . e . r . a . p . i . o . d . i . i . N . i . u . s . m . f . m . n . b . r . u . t . u . s . q . u . i . p . o . s . t . e . a .
CAL . laicus . appellatus . est
617 m . a . i . m . i . l . i . u . s f n . l . e . p . i . d . u . s . . p . o . r . c . i . n . a . c . h . o . s . t . i . l . i . u . s . a . f . i . n . m . a . n . c . i . u . s .
618 l . f . u . r . i . u . s . l . f . p . n . p . h . i . l . u . s . s . e . r .
ATILIVS M . f . i . n . a . SERRANVS
cens . ap . claudius . c . f . ap . n . pulcher . q . f . u . l . i . u . s . M . F . M . N . nobilior . L . F . L . V . I . I . I .
619 ser . fulvius f n . f . l . a . c . i . u . s . q . c . a . l . p . e . r . n . i . u . s . C . f n . P . I . S . O .
620 p . cornelius . p . f . p . n . scipio . african . a . i . n . i . l . i . i . c . f . u . l . i . u . s . C . E . Q . n . F . L . A . C . C . V . S .

Esso vien inserito fra' frammenti capitolini XVIII. XXa. e XXII che per errore del tipografo nella mia edizione si son congiunti, cosicchè i consoli dell'anno 616 vi mancano interamente. La parte del fr. XXII corrispondente al brano nuovo è da me stampata a maiuscoli corsivi.

I consoli mentovati nel nuovo frammento abbisognano appena di comentario. In quanto all'a. 616, il cognome di Bruto conoscevasi da Velleio 2, 5: *ante tempus excisae Numantiae praecleara in Hispania militia D. Bruti fuit, qui penetratis omnibus Hispaniae gentibus, ingenti vi hominum urbiumque potitus numero, aditis quae via audita erant, Gallaeci cognomen meruit* (cf. Liv. epit. 56).

— Il console Ostilio dell'anne seguente è famoso per la clade numantina (Liv. epit. 55; App. Iber. 80 ecc.), quei dell'a. 618 a cagione del senatusconsulto che lo condannò (cf. Cic. de off. 3, 30 ecc.): intorno a' nomi de' consoli de' ridetti anni, nonchè de' censori del 618, cf. C. I. L. 1 p. 446. Dell'anno 619 vengono mentovate spedizioni poco importanti nell' Illirico e nell' Ispagna (Liv. epit. 56; App. Illyr. 10; Iber. 83 ecc.), laddove nel 620 Scipione Africano diede principio all'assedio di Numanzia che non cadde però se non che nell'anno seguente. A Fulvio Flacco fu dato intanto il comando contro gli schiavi insorti in Sicilia (Liv. l. c.).

G. HENZEN.

IV. RETTIFICAZIONE

Alla p. 11 del Bullettino di quest'anno al ch. Zangemeister vien imputato d'aver tenuto per antica l'epigrafe pompeiana da lui pubblicata nel C. I. L. IV tab. 31, 5: ma non fu avvertito che, quando egli la ricevette fra le genuine, non l'avea veduta (cf. n. 1592 a), e che dopo averla osservata, egli stesso la condannò come moderna nelle *Corrigenda et Addenda* della medesima opera; cf. p. 209 al n. 1592 a.

G. H.

Publicato il dì 31 Maggio 1879

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VI. DI GIUGNO 1872 (*due fogli*)

*Scavi di Pompei, — della Certosa, — d' Eygenbilsen. —
Tazza d' Eufronio.*

I. SCAVI

a. Nuovi scavi di Pompei: La strada del gallo.

Lettera del sig. R. GARDECHENS al sig. A. Trendelenburg.

Dacchè l'anno scorso al fine di settembre lasciammo Pompei, furono proseguiti gli scavi colla solita alacrità e con un numero sempre crescente di lavoranti, i quali negli ultimi giorni giunsero fino a 200. Una piccola schiera di essi fu adoprata e con buon risultato a scavare la porta Stabiana, mentre il grosso dei lavoranti continuò gli scavi fra porta Marina ed il tempio di Venere. Lo stato di questi ultimi lavori è il seguente: L'isola a sinistra prossima alla porta che verso la strada marina è adorna di un portico, già incominciata a scavarsi negli anni passati, fu ultimamente soggetto di energici lavori.

Gli scavi dell'isola seguente cominciati nel 1846-47, indi interrotti, e ripresi nell'autunno 1871, furono felicemente condotti a termine ed essa isola è ora completamente scoperta. È dessa composta di tre grandi fabbricati, dei quali due sono uniti in un sol complesso, presentando le loro facciate verso la strada marina, mentre nella parte opposta corre una strada nuovamente scoperta parallela

alla strada Marina e che si dirige verso il lato più lungo del tempio di Venere, la quale strada io chiamerò *strada del gallo*, a cagione dell'emblema ivi rinvenuto in una fontana. Queste case sono limitate a destra dal tempio di Venere, o più esattamente da un angusto corridoio chiuso d'ambe le parti, il quale divide il tempio di Venere dall'ultima delle case accennate; a sinistra poi da una strada anche nuovamente scoperta, la quale da una figura che anche in seguito rammenteremo, trovata in una delle sue case, chiamerò qui provvisoriamente *strada del Gigante*.

Una sequela di pitture parietarie di queste tre case furono da Lei descritte in questi fogli (1871 Ottobre p. 234-237, Novembre p. 249-253) ed Ella ha promesso di pubblicarne alcune con apposita incisione (ibidem p. 235); intanto il De Petra ne ha pubblicata un'altra (*Giornale degli scavi di Pompei N. S. II tav. VIII*) ed ha pure cominciato a pubblicare una delle case ch'egli assegna a M. CISSONIVS a causa d'un'iscrizione ivi rinvenuta e conservata nel museo di Napoli (*C. I. L. IV p. 40 n. 569*), occupandosi principalmente delle iscrizioni ivi portate a luce (*G. d. sc. 1871 n. 16 p. 177-182 e n. 17 p. 226-231*).

L'isola posta dietro queste case fu negli ultimi mesi l'oggetto principale dell'escavazioni; ma essa sarà abbandonata in questi giorni, perchè si vuol profittare dell'attuale situazione della piccola strada ferrata per il trasporto degl'ingombri, onde accelerare l'escavazione dell'altra isola sopra indicata. Le sue facciate sono sulla strada del gallo, le parti opposte verso il *vicolo dei soprastanti*; a sinistra l'isola è limitata dalla str. d. Gigante, a destra da un vicolo tortuoso (*vico storto nuovo*) il quale dalla fine della strada del gallo, là dove questa sbocca sul tempio di Venere, conduce fino al vicolo dei soprastanti.

Nella strada del gallo, là dove essa sbocca nella str. d. Gigante e in direzione di questa, trovasi in mezzo della via la più bella fontana pubblica fino ad ora trovata in Pompei. Posa sopra una base di pietra oscura, ed è di splen-

dido marmo bianco; i quattro grandi blocchi sono congiunti mediante ben conservati rampini di ferro. Nella parte inferiore del più sporgente è praticata un'apertura tonda, la quale serviva per lo scolo dell'acqua nelle circostanze che si nettasse il bacino. All'alto pilastro della parte opposta che è poggiato sopra una base di mattoni si trova il rilievo molto caratteristico di un gallo, il quale in posizione maestosa ed ardita poggia la sua zampa sinistra sull'apertura di un'anfora rovesciata, dalla quale colava l'acqua. Nella parte interna di due dei blocchi di marmo si vede ancora chiarissimamente l'impronta delle mani di coloro, i quali si poggiavano là per bere nella fontana. A lato del pilastro però sul marciapiede, sta anche un'altra pietra tonda, al di fuori dalla quale sporge un tubo di piombo, ch'era destinato egualmente a versare acqua nel bacino e forse già appartenente ad un'altra fontana fu adoperato per la nuova.

La costruzione di questa fontana impedì il passaggio dei carri alla str. d. Gigante, passaggio però che prima esisteva, come lo attestano i solchi ben conservati; in genere sembra che la strada abbia subito varî cambiamenti. Il marciapiede è al lato sinistro nella parte inferiore rinnovato ed innalzato, ed anche alla parte destra sono ancora visibili i preparativi per un simile innalzamento.

La strada del gallo è stretta: venendo dalla str. d. Gigante si vede alla sua destra solamente la parete posteriore di quelle case ultimamente scoperte dell'isola che le sta innanzi, di cui ciascuna ha una sortita sopra di essa; la prima ne ha perfino due, dalle quali una già anticamente fu murata. Al lato sinistro si trovano sette case, delle quali però una sola forma un'intero indipendente, mentre le altre sei sono riunite in tre complessi, ognuno di due case.

Casa prima e seconda dalla parte della fontana. Queste erano unite per due entrate che congiungevano i due atrii. Il primo serviva probabilmente secondo la sua piccolezza, semplicità e mancanza di ornamento per abitazione dei domestici, il secondo al contrario conta senza dubbio

fra le case signorili le più belle e le più ampie di tutto Pompei.

Sembra che occupasse l'intera profondità dell'isola fino al vico dei soprastanti; le camere son alte, i pavimenti sono quasi senza eccezione coperti con mosaici in parte molto bene disegnati, la decorazione con freschi è ricchissima ed in gran parte bellissima; anche il trovato degli oggetti mobili può dirsi ricco, considerando che questa casa dopo la catastrofe fu perquisita diligentemente dai suoi abitanti primieri, come attestano le numerose aperture fatte nel muro. Al muro esterno di quest'ultima stà sul pilastro di mattoni a sinistra la seguente iscrizione, la quale è difficile a leggersi, perchè passa in parte sopra un'altra iscrizione:

KAPELLA II VIR

II VIR.

FVSCVS FECIT

mentre sul corridolo innanzi alla soglia di marmo bianco si legge in lettere rosse sopra stuccatura bianca

PAQVIVM · DVI

FVSCVS · CVPIDVS ·

FECIT

Incontriamo qui dei nomi a noi conosciuti. Un Capella lo troviamo frequentemente nell'iscrizioni parietarie di Pompei, ma sempre è scritto con un C; Fuscus è un elettore zelante, che altrove mette un *facit* (C. I. L. IV n. 216 e 275); *cupidus fecit* si trova oltre questo solo un'altra volta (ib. n. 935 b, *cupidissimus rogat* n. 901). P. Paquius Proculus sembra essere stato un cittadino di Pompei molto stimato, per l'elezione del quale agli uffici pubblici fu molto intricato (vedi la citazione presso Zangemeister l. c. p. 252), cui ora si è assegnata la casa nella via stabiana n. 38, basandosi sopra due iscrizioni (cf. de Petra, *Giorn. d. scavi* 1868 Punt. 3 p. 57), la quale casa è stata fornita d'una tavola di marmo bianco col suo nome; simili tavole col nome del proprietario della casa sono ora frequentissime in Pompei, espediente che serve a facilmente

orizzontarsi e che ravviva le contrade deserte nella nostra fantasia; la qual cosa però ha pure il suo lato sgradevole, atteso la incertezza delle denominazioni. Se volessimo abbandonarci all'ipotesi, allora si potrebbe concludere esser Fuscus il possessore della casa, anche dalla circostanza che nella suddetta casa egli abbia due volte pubblicato il suo programma politico.

Alle porte della casa furono già nell'antichità intrapresi alcuni cambiamenti; quella della prima casa e il pilastro a sinistra della seconda, alla parte interna del quale si trovano alcuni graffiti apparentemente senza interesse, anzi senza significato, sono di eccellente opera di mattoni, quello però a destra della seconda casa, eretto in massi di pietra e, come il lato destro della facciata, coperto di stucco bianco, probabilmente appartenne alla fabbrica anteriore. Il corto corridoio che rapidamente sale all'atrio posto in alto, è adorno di mosaici nel pavimento. Sopra un semplice piano composto di piccole pietruzze in bianco si estende al di sopra in due file un cornicione di meandri in nero su fondo bianco; al disopra di questo è diviso da una larga striscia nera e da una striscia bianca s'innalza su rozzi pilastri dorici neri un'arcata composta da sei archi in ognuno dei quali è visibile la poppa di una galera con degli occhi al fianco, come questo soggetto tanto in mosaico, quanto in pittura varie volte fu trovato in Pompei (cf. *l'al Archéologie Navale* I. p. 24, e *Weisser und Kurz Lebensbilder* tav. XXXIII n. 12; pitture in Napoli due volte, ripartizione IX, in archi rossi poggianti sopra pilastri dorici, finalmente anche nel tepidario delle terme stabiane in rilievo di stucco). Sopra questa seguita di archi passa una graziosa catena variante fra nero e bianco. Le pareti del corridoio erano ornate abbasso con una striscia di stucco più stretto e dipinto in nero, sul quale, come spesso in Pompei, sono dipinte verdi piante con foglie; i due campi neri superiori più grandi, che sono divisi da un campo più stretto rosso adorno di un candelabro intorti-

gliato di color giallo bruno, su cui poggia un globo, contenevano uccelli, dei quali due sono ancora visibili.

L'uno a sinistra dell'entrata, un'animaletto verde, ha la pancia bleu chiaro, e sta fra due cerase gialle e due rosse; è un lavoro graziosissimo per la naturalezza, vaghezza e delicatezza della esecuzione. Sopra questi si stendevano in varie striscie degli oblungi giacenti di color rosso bruno divisi da piccoli campi gialli; finalmente del tutto in alto sono visibili tracce di paesaggi con figure dipinti in giallo, apparentemente bene eseguiti, ma adesso molto impalliditi.

Il colore di fondo delle pareti dello spazioso atrio è anche nero; abbasso un semplice ornamento architettonico con ghirlande; al disopra delle quattro grandi pareti divise dalle porte si trovano le figure volanti delle stagioni, mirabilmente bene eseguite, alte 0,65, circondate di una cornice gialla con vezzoso lavoro di straforo, più infuori limitato per un largo nembo verde. Di queste figure disgraziatamente una è interamente distrutta.

In primo a destra l'inverno qual donna sospesa volgendosi verso la sinistra, con sottoveste bruno giallo ed uno svolazzante manto verde che cuopre anche la testa; le estremità inferiori sono garantite da stivaletti gialli. La figura corrisponde del tutto a quella nella casa della gran caccia ed a quella della casa di Ganimede (Wieseler *Denkmaeler d. alt. Kunst.* vol. II tav. LXXIV n. 962a). Essa tiene nella mano destra, appoggiato all'omero, un ramo sfogliato appuntato nella sommità, nella sinistra regge due anitre vario pinte, ma molto guaste. Segue una figura femminile sospesa; era volta verso destra, con una sottoveste verde che lascia libero il braccio ed il collo, ed un mantello rosso che cuopre il braccio sinistro e la parte inferiore del corpo. Essa è scalza e tiene colla sinistra le quattro gambe di un'agnello, che sta intorno al suo collo, stringendosele al petto, mentre porta nella destra un canestrino intrecciato giallo alquanto basso con manico, con quel bianco aggrumato, che sul molto simile quadro nella casa di Ganimede il sig. Helbig (*Wandgemaelde*

al n. 975) molto felicemente ha riconosciuto per ricotta (la fiale di Wieseler l. c. n. 962b p. 68 basa sopra un errore del disegnatore). Queste figure si avranno da ritenere col Helbig per *Primavera*; nella casa del poeta tragico p. e. non rimarrebbe altro nome che questo, giacchè ivi l'inverno è bastantemente caratterizzato mediante mantello ed anitre, l'estate mediante una quasi completa spogliazione e falce, l'autunno mediante ricco ornamento di frutti. — A sinistra è figurata l'estate in una ragazza rivolta a destra, il cui corpo superiore è nudo, la parte inferiore circondata soltanto di leggiera veste verde svolazzante; con ambe le mani tiene un alto canestro giallo pieno di fiori appoggiato sul ginocchio sinistro; questo motivo del tutto simile ritorna nell'estate ora quasi interamente distrutta della casa di Ganimede (*Real Museo Borbonico* XIV tav. II, Helbig l. c. n. 989) e si trova anche sopra un rilievo in istucco nel grande frigidario delle terme stabiane. — Dove le quattro pareti delle stanze si uniscono, ivi si trovano applicati disegni architettonici in giallo sopra un fondo nero, sui quali sopra le cornici del tetto stanno dei pappagalli gialli e dei cigni. Sopra la striscia principale nera si estende finalmente una gialla con decorazioni bianche ed uccelli parimenti bianchi fra erbaggi, sfingi in faccia ecc.

Il suolo dell'atrio, il cui sgombro fu eseguito al 24 Febbraio innanzi il generale Sherman ed una grande compagnia dei suoi patriotti americani, portò varii oggetti mobili alla luce, i quali però son privi d'interesse archeologico ed artistico; il suo pavimento è del tutto formato di piccole pietruzze a mosaico nero, nelle quali sono intarsiate in regolare distanza delle piccole pietre bianche; il tutto vien circondato da larga striscia bianca. L'interno impluvio bellamente profilato è circondato di una seguela di meandri forati in marmo bianco, sul qual mosaico nella parte d'innanzi un poco a sinistra e alquanto inclinato, cosa abbastanza strana, sta un *puteal* scannellato di marmo sopra una lastra quadrilatera di marmo alla cui base tonda

i piedi della gente che ivi attingevano l'acqua, hanno prodotto tre regolari scavazioni. Alla parte posteriore dell'impluvio poggia sopra una base di pietra quadrata un oblungo di marmo grigio con un'irregolare incavazione, manifestamente destinata a ricevere la figura che adornava la fontana.

Dall'atrio sporge ad ogni lato del corridoio una stanza verso la strada; quella a destra dell'atrio avea il pavimento in mosaico bianco e mostrava alle pareti le più ricche pitture, condotte in uno stile grande; degli oggetti raffigurati però sono attualmente visibili solo la grande figura nuda di un giovane in tranquilla posizione con testa e braccia abbassate, e sul campo laterale le traccie di una figura muliebri, la quale stava innanzi ad un quadro con cornice di legno appoggiato a terra.

La decorazione della camera corrispondente a questa al lato sinistro, è semplice: di sotto color nero, di sopra vi è in tutta l'estensione un campo bianco diviso da due strette linee orizzontali rosse. Di maggior interesse n'è l'addobramento. Nel mezzo del pavimento pisto lievemente inclinato verso il centro si trova un'apertura tonda, murata, del diametro di 0,16, che evidentemente si adoperava per lo scolo di qualche fluido; nella parete maggiore poi contigua alla strada vi sono in un'altezza di 0,5 dal pavimento due strette aperture oblunghe, una lunga 1 metro, larga 0,14, l'altra un poco più piccola, le quali si estendono nel muro cavo in questa parte fino alle due finestre ed indubitatamente servivano a sviare fumo o vapore. Nella stessa parete si trovano in due file tre e tre buchi quadrati, destinati, come sembra, per portare delle tavole. Nell'angolo sinistro della camera si vede una cosiddetta nicchia da letto.

Essendo questa magnifica fabbrica certamente una casa signorile, e la camera, della quale si tratta, documentandosi dall'unico accesso per mezzo dell'atrio come parte integrale del palazzo, ben si potrebbe supporre, che questo singolare addobramento, non adatto per l'abitazione

o pel maneggio di casa, fosse destinato a corrispondere a qualche inclinazione d'un membro della casa oppure della famiglia in senso romano, anzi si potrebbe andar più oltre e dire che sia stato lo studio d'un artista plastico, considerando i non pochi oggetti d'arte ritrovati nell'escavazione del pavimento, fatta in presenza di S. A. I. la granduchessa Olga di Russia il 3 di Febbraio. Fra tutti questi è rimarchevole un bellissimo quadro in acquarello sul marmo dipinto in vari colori rappresentante la catastrofe dei Niobidi, che ho pubblicato nella Puntata 16 del Giornale degli scavi p. 238-242, insieme con un fedele disegno cromolitografico (tv. IX). Fra gli oggetti di bronzo destava l'interesse un busto di Medusa, la quale si stacca quasi *en ronde bosse* da un disco; il lineamento del volto rappresenta il dolore: essa è munita ne' capelli di ali e serpenti inanellati, sul petto porta il raro attributo d'una egide squamata con serpenti inanellati sporgenti di molto all'infuori. Un gran remo di bronzo ben lavorato indarno fece sperare la scoperta di una Venere pompeiana di grandezza naturale, oppure d'una *Tyche*.

Dal lato destro dell'atrio si trovano tre stanze, tutte piccole, e quasi simile l'una all'altra nelle loro stuccature bianche con pitture decorative e piccoli oblonghi con animali, paesaggi ecc. Il pavimento è di mosaico. Quello della prima stanza è semplicemente composto di piccoli quadruzzi bianchi, il complesso dei quali è circondato da due larghe striscie nere; quello della seconda stanza contiene delle striscie ora di campi neri e di quadrati neri sopra fondo bianco, ora campi bianchi e croci bianche sopra fondo nero, intorno all'insieme gira un quadrato di una bellissima ghirlanda di ellera, e negli angoli con belli arabeschi di fiori. La terza stanza era ornata con lunghe file di bellissimi cerchi bianchi; nel mezzo di ognuno di questi si trova un quadrato nero con lati incavati, poggiando sopra uno degli angoli, contenendo esso quadrato ancora un altro quadrato bianco, il tutto circondato con delle striscie nere.

Le pitture dalla prima stanza sono quasi del tutto rovinate ad eccezione di alcune insignificanti figure di animali. Fra le pitture della seconda stanza potrebbero rimarcarsi delle gazzelle graziosissime che mangiano erbe, un paesaggio molto screziato con bastimenti sopra l'acqua ed estesi edifici alla riva, e finalmente un leone che riposa, dietro a lui un tamburello ornato di nastri.

Nella terza stanza si trova un'interessante quadro di un animale maschio della razza delle gazzelle, che tira una carrozza rossa munita di alto riparo dalla parte d'avanti, con due ruote turchine, sul quale si vede ancora la frusta o il bastone della persona ivi situata. Il carro rassomiglia nella sua costruzione molto ai carri antichi di battaglia, e potrà essere tenuto più probabilmente come *essedum* che era imitato dai carri di battaglia dei Galli, oppure come *covinus*, imitazione dei carri di battaglia britannici (v. Marquardt *roem. Alterth.* V, 2 p. 326).

Tale immagine si ripete in questa stanza ancora due volte, però alquanto variata, come sul quadro dirimpetto a quello di cui abbiamo parlato, dove l'animale sembra cadere. Questo è l'unico esempio di una carrozza ad un cavallo sui monumenti di Pompei, la qual cosa non è men rara sulle opere dell'arte greca: però viddi io un carro con un cavallo molte volte ripetuto sopra un vaso di stile antichissimo nel museo del Varvakion in Atene. Nella parete più lunga di questa stanza è visibile un buco scavato dagli abitanti dopo la distruzione; al lato di questo una porta bassa conduce nella stanza dietro alla parete di fondo dell'atrio riccamente ornata di pitture e molto bene conservata; essa è aperta sul davanti. Il pavimento di mosaico bianco è munito alla soglia di una striscia di meandro nero interrotto su fondo bianco. La striscia inferiore della pittura mostra architettura e piante con foglie sopra fondo nero. I piani principali sono cinque campi gialli divisi da campi bianchi più stretti, dei quali tre mostrano un alto candelabro, su cui poggia un globo ed uno di essi globi è sormontato da un'aquila (parete in

fondo della stanza), mentre egli stesso si stacca da una lira; il quarto e quinto finalmente sono decorati con architettura, nella quale pendono dei scudi con ghirlanda di fiori, mentre sull'intravatura d'ognuna s'accoccola una sfinge.

I campi gialli, circondati da cornici rosso cupo e più di dentro ornati di cornici intarsiate bianco, mostrano le seguenti pitture, cominciando da destra:

In primo luogo Venere seduta sopra ruvide masse di rocce e rivolta verso destra (altezza 0,47). La dea è vestita di un abito rosso foderato bleu svolazzante indietro che cuopre il lato sinistro, la schiena e le gambe, ma lascia perfettamente libero il lato destro del corpo rivolto verso lo spettatore. I piedi della dea sono ai colli ornati di doppi anelli rossi e calzati di leggiadri sandali rossi; Venere è ornata al braccio superiore ed inferiore di braccialetti, intorno al petto svolazzano stretti nastri rossi, i quali ripetute volte si trovano sulle pitture pompeiane anche presso Amori, nonchè sopra una pittura recentemente trovata in Ercolano (*Giornale d. Scavi di Pompei* II tav. V) troviamo questo ornamento in una nuda figura muliebre, in qual occasione il de Petra (ibid. p. 136) ricorda quelle catenelle d'oro che incrociate circondano il petto di Venere sopra un'altro quadro (*Real Museo Borbonico* III tav. XXXV) e son visibili anche in un Ermafrodita della casa di Olconio, in un Ganimede ed una donna sopra uno specchio di Cervetri (*Mon. d. Inst.* VI tav. 12) ed altrove; e forniscono un'eccellente illustrazione alle *auratae papillae* della Messalina presso Giovènale (VI 122 seg.) che già Tarnabio spiega per *ornatae auro* e Scheg per *auro undique redimitae*. — Venere getta colla destra il suo amo nel mare verde rattivato da pesci bianchi e rossastri, mentre Amore dall'ali verdi regge il suo con ambo le mani.

In tutte le ripetizioni di quest'oggetto che fu tanto prediletto in Pompei (cf. Helbig *Wandgemalde* nn. 346-355) Amore ha il suo posto dirimpetto alla dea sull'orlo della riva opposta; qui egli le sta a lato sulla stessa rupe.

Il secondo quadro rappresenta la figura isolata di Nettuno che finora, per una città vicina al mare come Pompei, maravigliosamente di rado si trovò nelle pitture parietarie (i due unici esempi presso Helbig l. c. nn. 171. 172), in una rappresentazione ardita e dignitosa ed eccellentemente conservata (alta 0,7). Il Dio ha il colore della pelle abbronzita, come si trova in tutti i pescatori e marinari italiani. Egli sta ritto, di faccia; una clamide verde gli pende dalla spalla sinistra. Non senza grazia tiene colla sua sinistra il grande tridente appoggiato sul suolo, nella destra ha un delfino verde, colla coda in alto, a sinistra un remo: ch'è poggiato ad un basso mucchio di scogli.

Il terzo campo mostra un Amore più piccolo (alto 0,37) volando verso dritta; ne è visibile la parte di dietro con ali verdi e manto rosso, molto guasto; meglio conservato è quello nel quarto campo con ali verdi e manto dello stesso colore, il quale vola verso sinistra e tiene nella sinistra la lira, nella destra il plectro.

Il quinto quadro finalmente rappresenta Leda ritta volgendosi a destra, quasi nuda; essa innalza verso il capo il suo abito rosso che cuopre la parte sinistra, mentre il cigno le agita l'ali sul petto. — La parte superiore di questo quadro è molto rovinata.

La disposizione dei quadri è abbastanza strana. Nella parte lunga a sinistra: 1) Leda 2) piccolo Amore; nel fondo 3) piccolo Amore, 4) Nettuno; nella parte lunga a destra 5) la Venere pescatrice, dimodochè i quadri più grandi e più piccoli non si alternano, ma stanno contigui due grandi e due piccoli.

La parte superiore della decorazione di questa stanza consiste in un'architettura rigida eseguita con colori vivaci, rappresentante cigni sopra tripodi, pavoni sopra ghirlande, *rhyta* appese.

A lato sinistro dell'atrio dirimpetto alla prima e seconda camera a destra sono due entrate nella casa n. 1. Al contrario dirimpetto alla terza camera a dritta si trova una stanza simile a quella con un pavimento in mosaico

del tutto simile. Nel fondo uno scalino in tutta la lunghezza con risalto di marmo venato a vari colori, e cementato con macchie regolarmente ornate, indicano l'uso di questa stanza come stanza da letto. La decorazione è molto semplice: abbasso nero screziato in giallo, bianco e rosso, che non troppo frequente s'incontra in Pompei, però già nella stanza contigua si ripete; sopra vi sono dei grandi campi bianchi senza ornamento, nell'interno con vezzose cornici rosse intagliate a due differenti modelli; fuori al contrario sono circondati da cornici gialle e divisi da candelabri a colonne gialle intortigliate.

A questa stanza succede una camera aperta verso l'atrio, il suolo della quale è ornato di mosaico nella stessa guisa come nella stanza dirimpetto; anche la pittura porta un simile carattere, solo che quì il colore principale è bianco e non giallo. Disgraziatamente le pitture hanno molto sofferto.

La striscia inferiore è di nuovo screziata bleu e giallo; quindi incorniciata bianco e giallo, e divisa in singoli campi da linee gialle su fondo bruno rosso, formanti un quadrato che poggia sopra uno de' suoi angoli. Il secondo piano contiene in ogni parete tre grandi campi bianchi, dei quali quello di mezzo sporge alquanto; se ne conservano solo le seguenti tracce:

Lato lungo a sinistra: 1) un Amore che suona il flauto, appoggiato ad un delfino che si precipita nel mare, 2) robusta figura virile di un Dio stante in piedi, volta a sinistra, alta 0,54, come sembra, nuda; nella sinistra tiene il tronco di un'albero spogliato appoggiato sul suolo, che al di sopra si divide in due rami parimenti spogliati; alla dritta un'attributo come un grosso globo, disco o tamburello, che però con sicurezza non puossi riconoscere. Inoltre sono ancora nel campo di mezzo in fondo le tracce di una figura muliebre ritta in piedi con un ramo nel braccio sinistro, ed a destra in un campo laterale un medaglione bleu.

Da questa stanza una piccola porta conduce in una

stanza limitata a dritta dal *tablinum*, la quale però solo in parte è scavata. La parte inferiore è decorata in nero; elevati sopra questa si ritrovano al lato largo sinistro due campi rossi molto larghi, dei quali quello a sinistra è già visibile colla piccola figura molto delicatamente eseguita d'una rispettabile donna vestita di ricchi abiti verdi, voltata verso destra con una ghirlanda nella mano, mentre sul campo nero che sta sopra a questo, l'unico ornamento è un'altare rosso fiammeggiante. Fra quei due campi rossi ne sta uno più stretto e più alto, limitato da colonne bianche, adorno in più parti di vari colori. In questo si trova un'interessantissima immagine alta 1,65 e larga 1 metro col mito di Atteone il quale nel complesso rassomiglia al celebre quadro nella casa di Salustio. In una contrada montagnosa a sinistra il giovane Atteone viene attaccato da due cani, contro i quali si difende vibrando vigorosamente con la destra il *pedum*; egli è vestito di una leggiera clamide rossa; al capo è ornato di una ghirlanda di fiori in vari colori e non si ravvisa verun segno della metamorfosi. Il mezzo del quadro è occupato da un vasto tempio circondato da alberi che sorge sopra alta base, aperte e sorrette da quattro colonne, sulla travatura superiore delle quali sta un'anfora gialla con nastri ed una coppa con manichi, mentre dalla travatura in giù pendono setoli e fasce.

I lati sono chiusi con mura basse. In questa fabbrica sta sopra altissima base quadrangolare di pietra che è circondata di fasce verdi e rosse, una grande statua di bronzo di Diana con una faretra chiusa sul dorso; la dea nella sinistra ha un lungo scettro ornato di fascia, colla destra sta libando da un *prochus* sopra un'altare retto da un grazioso tripode che poggia sullo stesso piedistallo. Ad una delle colonne anteriori di questo edificio è legata una lunga fiaccola ardente riccamente adorna di fasce; alla medesima colonna poggia sotto un quadro *ex voto* dipinto in vari colori rappresentante forse un *tro-paion*; al lato poggia la lunga lancia della dea.

Innanzi al tempio pascola una capra, al lato poggia la faretra chiusa e l'arco sopra uno di quegli alti scaffali che si trovano tanto spesso sulle pitture parietarie che rappresentano vasi di premi ed utensili della palestra. Alla dritta del tempio stà sopra un' alta rupe un' erme itifallico, inghirlandato e posto di faccia. La Dea che ha posata la sua veste rossa sopra la base del tempio a destra, s'accoccola a dritta, del tutto nuda vicino all'acqua che è circondata in un lato da una bassa balaustrata di pietra, e perciò può ritenersi come una fonte sacra appartenente al tempio. Essa volge la schiena allo spettatore, guardando però verso Atteone, innalzando in segno di spavento la sinistra colle dita tese; accanto a lei stà del tutto a destra il suo cervo stupito alla posta, guardando l'ardito osservatore; sui monti sopra di lui pascolano tre capre.

Di particolare importanza però è questo quadro a cagione della figura a metà visibile sui monti al lato sinistro sopra Atteone, che s'incontra anche sopra altre pitture di questo soggetto; essa tiene un *pedum* nella sinistra; il suo braccio è avvolto da una clamide rossa, mentre essa spaventata con destra sollevata guarda sul teatro della scena. Questa figura però deve concepirsi senza dubbio come femminile e perciò come rappresentante partecipe della località a cagione dei lunghi capelli, del colore della pelle, della forma del corpo e principalmente per il petto perfettamente sviluppato.

In altra occasione esporrò le interessanti conseguenze che risultano da questo quadro per le altre rappresentazioni dipinte della scena di Atteone, quando mi sarà concesso di aggiungervi un disegno.

Sotto questo quadro si trova sopra un fondo nero un' uccello vario-pinto innanzi ad un ramo con foglie e due frutti simili agli aranci. Un uccello simile innanzi ad un ramo munito di ciliege si mostra alla parete lunga sinistra della stanza sotto il quadro principale, il quale secondo le poche tracce rimaste conteneva un paesaggio

alpestre mitologico non meno interessante che quello descritto di sopra. A questa parete si trova un apparecchio per meglio applicare lo stucco, rarissimo in Pompei e degno di attenzione. Lo stucco non fu direttamente applicato sul muro ma prima sopra uno strato di mattoni che è solcato da profonde linee formanti quadrati. Anche questa stanza fu già anticamente frugata, come si scorge da un'apertura fatta nella parete.

Il vano corrispondente a questa sull'altro lato del *tablinum* sembra che fosse decorato nella stessa guisa, come fanno supporre alcune punte assai sporgenti delle pareti (Vedi l'articolo seguente).

Il *tablinum* era straordinariamente largo; il pilastro di faccia al lato sinistro è ben conservato, coperto di stucco bianco al disopra scanalato, ma a basso v'è inciso un oblungo alto 1,7 nel quale di nuovo si trova un quadrato poggiato sopra uno de' suoi angoli, dentro cui sta un cerchio.

Come ricchissima di oggetti trovati e probabilmente da trovarsi è questa casa, altrettanto meschino è il valore della casa n. 1, su cui nulla è a dirsi neppure riguardo alle pitture. Due gradini mettevano dalla strada alla casa. Al corridoio ornato principalmente di stucco rosso erano contigue due camere, una a destra e l'altra a sinistra, con adito sull'atrio; quella a sinistra dell'atrio, bassa, con una finestra sulla via munita di stucco bianco, era probabilmente una dispensa, come si può arguire da una fila di anfore di terracotta infisse al suolo, e di molti piccoli vasi anche di terracotta che vi si rinvennero nello scavare il pavimento l'8 febbrajo; alcuni buchi nella parete indicano l'antecedente esistenza di armadi; vi si trova anche una specie di credenza. Nella stanza a destra più alta, che ha parimente una finestra sopra la strada, nulla si rinvenne.

La decorazione dell'atrio era semplice: campi neri divisi da larghe strisce verdi verticali rinchiuse fra righe più strette color di rosa. Al disopra uno stretto campo rosso con oggetti architettonici dipintivi, più in alto oblun-

ghi giacenti di vari colori. Dall'atrio, che racchiudeva l'*impluvium* stuccato in rosso, non si diramavano camere.

Nella parete di fondo si dirama a sinistra un corridoio stretto e lungo, alla parete sinistra del quale vi sono finestre verso la calata, una di esse munita d'un'inferriata. Dalla parte destra del corridoio vi sono le entrate a due piccole camere, i cui pavimenti non sono ancora scoperti per intiero, la seconda distinta mediante ornamenti ben profilati di stucco nelle pareti. A lato di questo corridoio nella parete di fondo dell'atrio si diparte un altro ancora più stretto con una nicchia per la lampada nella parete sinistra; la maggior parte però di questa parete è occupata dal lato lungo della camera della casa n. 2, innanzi la quale si estende, con un rialzo sul suolo a sinistra, una grande galleria consistente in due tavolati, uno più alto e più profondo, l'altro più stretto; probabilmente serviva ad oggetti necessari al pasto.

(Sarà continuato.)

Pompei 9 Marzo 1872

b. Scavi della Certosa

(Continuazione cf. p. 117 segg.)

III

Dovendosi anzitutto stabilire che gente sia quella sepolta in Certosa, la questione viene facilmente risolta in grazia delle molteplici scoperte avvenute in questo secolo nel territorio bolognese, cioè a Villanova, Marzabotto, Montevoglio, Bagnarola e nella stessa Bologna¹, le quali hanno posto fuor di dubbio che gli abitatori della valle circumpadana a quest'epoca altro non erano che gl'Etruschi. Che pur la gente di Certosa appartenga a questo gruppo, l'attesta l'affinità di usi e costumi nelle sepolture, la comunanza nelle credenze religiose, testificata dai rilievi delle stele sepolcrali, ed il medesimo tipo di civiltà riconosci-

¹ Gozzadini - *Di alcuni antichi sepolcri felsinei* - Ronzano 1857
- *Di alcuni sepolcri della necropoli felsinea* - Bologna 1863 cfr. gli altri suoi scritti sulle necropoli di Villarova e Marzabotto.

bile specialmente negl'oggetti d'arte e di domestico uso, dei quali se alcuni ci riportano a Villanova e Marzabotto, altri ci richiamano perfino la lontana Matrai nella Bezia. L'antropologia è d'accordo anch'essa su questo punto colla scienza archeologica, ed il prof. Nicolucci nell'occasione del congresso preistorico a Bologna, ha dichiarato che alla Certosa sonvi gli stessi cranii etruschi che a Marzabotto¹. Ultima poi è venuta l'epigrafia a porre il suggello del fatto. Oltre le già citate iscrizioni graffite su coppe², il ch. Zannoni in una sua lettera del 25 Gennaio di quest'anno mi comunicava la scoperta al casino Arnoaldi di una stela figurata, avente caratteri etruschi nel campo della rappresentazione, ed in un'altra lettera più recente mi trasmetteva copia della medesima che credo opportuno di qui riportare

MVJANTIT : MVJIC↓NAΘ : ITVX:IM

mi suti Sanyvilus titlalus

Anche il prof. Fabretti l'ha già riprodotta nel *Primo Supplemento alla raccolta del suo Corpus* p. 2, dove definisce le lettere come arcaiche. La mia lezione si scosta alquanto dalla sua, ma non feci che riprodurre esattamente la copia del Zannoni.

Di fronte a tali monumenti mi par superfluo d'insistere ancora per provar l'etruscismo della necropoli di Certosa. Invece interessa di stabilire la sua età e delinearne il carattere, sia relativamente alle altre necropoli circovicine, sia rispetto alla coltura e storia etrusca in generale.

Per questo scopo mi diventa necessario di allargare la sfera delle ricerche, e di pigliare anche un po' di storia dall'alto: ma lo farò molto succintamente, e solo per quanto lo richiede e consente l'economia di una breve esposizione. Senza entrare nella delicata controversia sull'immigrazione degl'Etruschi in Italia e decidere, se dessi vi gfunsero per mare, oppure scendendo dalle Alpi, mi sembra che almeno

¹ La *Revue scientifique* première année p. 564.

² Fabretti - Primo Suppl. alla racc. n. 81-85.

il seguente fatto possa collocarsi fuor di questione, cioè: che fra gl'Etruschi del litorale e quelli del continente, in special guisa della regione settentrionale, interceda in una data epoca una ben notevole differenza, la quale anzitutto risulta dal diverso grado e carattere di civiltà che toccarono gl'uni e gl'altri. Bastano le scoperte avvenute in quest'ultimi quarant'anni nelle necropoli dell'Etruria marittima e centrale, a Veii, Tarquinii, Cere, Vulci, Orvieto ecc. per convincersi che ivi le arti, l'industria, il commercio, la letteratura stessa documentata dalle rappresentazioni mitologiche, toccarono il più alto grado di sviluppo, mentre nell'Etruria settentrionale per testimonianza di Marzabotto, Villanova e Certosa esse rimasero a metà. Le tombe dell'Etruria marittima sono scavate entro grotte in cui quasi sempre vi grandeggia la pittura murale, ed alcune volte vi concorrono anche l'architettura e la decorazione. Nell'Etruria settentrionale invece le tombe consistono in fosse scavate nel terreno oppure in casse quadrangolari, costruite con muri di pietra a secco, o talvolta con lastre di rozzo tufo calcareo del luogo. Gli stessi utensili che si rinvennero, attestano nell'Etruria marittima gl'agi della vita, la floridezza del commercio ed un grande sviluppo nell'industria. Nell'Etruria circumpadana invece è a gran pena, se quest'arte si mostra ai primi rudimenti, e se appaiono le tracce piuttosto d'un'industria locale che di commercio internazionale. A lato però di tali differenze esistono fra le due Etrurie analogie che sono grandi ed innegabili, e che per niun conto debbono essere trascurate. Per es. i sepolcri formati con pareti di pietre a secco, entro cui il morto veniva deposto, e che sembrano caratteristiche solo dell'alta Etruria, si rinvennero pure a Palestrina a Cere a Veii stessa, ed è incontestabile che questi sepolcri sono i più antichi¹. Pure alcuni bronzi di Tarquinia hanno una stretta parentela con quelli dell'Etruria circumpadana,

¹ Garrucci - *Dissertazioni archeologiche di vario argomento* I p. 154 ss.

e basta a provarlo la celebre ed antichissima armatura cornetana posseduta dal Canonico Marzi a Corneto, la quale per alcune particolarità degl'ornati ricorda un frammento di scudo della Certosa e qualche bronzo della stessa Villanova. Così pure le pigne, le stele e gl'altri segni funerari che in sì gran copia uscirono dalla Certosa e da Marzabotto, trovano confronto anche nelle stele o pigne di Preneste¹.

Questo parallelo di analogie e differenze conduce alle seguenti naturali e sommarie conclusioni. Quel gran popolo che dall'Alpi fino al Tevere e forse anche al di là, nell'epoca anteriore ai Romani dominò l'Italia, era uno per razza ed origine, e si estese per queste regioni in tempo antichissimo progredendo da settentrione a mezzodì, come Mommsen ha già bene stabilito². Al momento di questa vasta occupazione trovavasi già in possesso di alcuni elementi di civiltà, i quali però non erano scevri interamente da rozzezza, e fra questi elementi si debbono fors'anche annoverare i rudimenti della lingua. Una volta stanziati nei proprii e determinati confini, tali elementi si dirozzarono e svilupparono più o meno celeremente, ed in modo diverso a seconda delle influenze del luogo e delle circostanze con cui vennero a contatto. L'Etruria marittima pervenne presto ad un alto grado di civiltà, ma una civiltà molle e per così dire lussureggiante: quella del settentrione rimase per più gran tempo rude, più primitiva; la prima si maturò e svolse sotto il soffio di troppi elementi non nazionali, orientali dapprima e greci dipoi: la seconda invece si districò molto lenta, ma serbò in compenso un carattere ed un'impronta più originale e nazionale. - La prefazione di questo schema della coltura etrusca in generale mi era necessaria per assicurare che trattandosi di esaminare le fasi dell'incivilimento etrusco nella regione nordica, ciò si può e deve fare indipen-

¹ Garrucci - l. c. p. 156.

² Mommsen - *Röm. Geschichte* I cp. 9.

dentamente dall'altre Etrurie, colle quali di comune non esiste che il vincolo di origine e di schiatta.

L'Etruria settentrionale fu presa ad esplorare sul principio di questo secolo, e più specialmente in questi ultimi anni: i risultati delle scoperte hanno gettato sov'essa una gran luce, e se non sorpassato, certo uguagliato quelli dell'Etruria marittima. Senonchè quelle scoperte essendosi studiate finora molto separatamente, non si ottennero che conclusioni parziali. I monumenti della Certosa offrono ragionevole occasione per raggruppare tutte le scoperte anteriori, e studiarle da un punto di vista più largo e generale: si tratta di conoscere la civiltà della metropoli in confronto con le altre città minori della provincia. Non dissimulo le difficoltà di questo tentativo, i cui risultati dovranno venir in seguito notevolmente modificati od accresciuti; in ogni caso è un lavoro che non mi sembra nè prematuro nè superfluo.

La prima presenza in Italia dell'incivilimento etrusco credo poterla rinvenire nelle sacre cerimonie della sepoltura, cioè nella sostituzione delle casse in cui il cadavere veniva deposto e conservato, all'ustione sulla nuda terra, che è probabile si usasse anteriormente. Qual metodo di sepoltura si usasse prima d'allora, con certezza non saprei dire, ma questo mi è sufficiente di constatare che prima degl'Etruschi, l'uso delle casse sepolcrali non era praticato in Italia. Queste fosse si riscontrano dovunque il popolo etrusco si è stabilito, cominciando dai monti retici per tutta la valle padana fino all'Apennino. Già il Mommsen nel suo lavoro sopra gl'alfabeti dell'Etruria del nord ha descritto quei trovamenti di questo genere ch'erano fin'allora avvenuti nel Canton Ticino.

1. Nel 1841, egli dice, ad un quarto di miglio da Arano (distretto di Lugano) nell'antica strada che da Arano per il monte di S. Maria d'Iseo conduce a Neggio si rinvenne.... un sarcofago di pietre connesse, quasi rozzo nella figura di una cassa per un corpo umano. Il selciato

era di più pietre, i laterali pietre fitte in piedi nella terra, portante il coperchio in più pezzi con l'iscrizione ¹.

2. A Rovio pur nel distretto di Lugano nel 1846 si rinvennero.... parecchi avelli sepolcrali non molto profondamente sotterrati, larghi, lunghi ed alti mezzo metro all'incirca, le cui pareti erano pietre schistose proprie del luogo, raccozzate alla meglio senza cemento, e con gl'angoli smussati senza portar tuttavia traccia veruna di scalpello ².

3. Nel gennaio del 1837 alla torretta di S. Nicolao presso Mendrisio si rinvennero molti sepolcri antichi disposti in una lunga serie gli uni a contatto degli'altri.... avevano circa un braccio cubico di capacità, connestati con rozze lastre di calcarea comune, non riunite da cemento alcuno ³.

4. Nel 1851 a Morbio Inferiore nel distretto di Mendrisio si scoprirono tre sepolcreti antichi, i quali avevano la capacità di un braccio cubico, ed erano fra loro discosti circa tre. Le pietre di cui erano formati, sono di calcarea schistosa della località, alla meglio raccozzate senza cemento visibile ⁴.

Il Conestabile poi descrisse pure:

5. Una tomba scoperta nel 1851 in Vadeno presso Caldaro nel Tirolo meridionale, la quale avea la volta rozzamente composta a grosse pietre poligone irregolari senza cemento con apertura verso oriente ⁵.

6. Pure a Sesto Calende sul Ticino nel 1866 si scopre una tomba composta di soli ciottoli senza cemento ⁶.

7. A Ligurno nell'alta Lombardia a 40 miglia al nord da Milano ed a 5 da Varese si rinvennero ultimamente dodici tombe descritte dal sig. A. Brambilla in questo

¹ Mommsen *Die nordetrusk. Alphabete* p. 208.

² Mommsen l. c. p. 258.

³ Mommsen l. c. p. 258.

⁴ Mommsen l. c. p. 258.

⁵ Conestabile *Ann. Inst.* 1856.

⁶ B. Biondelli *Di una tomba Gallo-Italica scoperta a Sesto Calende sul Ticino.* 1867.

bulletino (v. sopra p. 152) delle quali alcune erano costruite di pietre e ciottoloni a secco, lunghe due metri, e coperte pure di pietre: altre erano formate di embrici (tegulae) con labbro ben rilevato ai lati più lunghi, e connessi fra loro a modo di parallelepipedo: altre ancora di forma e struttura mista di embrici e pietre, ma di disegno particolare.

Dalla Lombardia progredendo nell'Emilia non si rinvennero finora, per quanto io sappia¹, sepolcri di quel genere: essi però ricompaiono sul territorio bolognese, e la loro esistenza è divenuta celebre per le illustrazioni del eh. conte Gozzadini. Per cui ai sepolcri summentovati dobbiamo aggiungere i seguenti:

8. I quattro sepolcri di Villanova consistenti in parallelogrammi, e i più grandi lunghi metri 2, 67 per ogni lato, e secondo l'antichissimo modo di costruire etrusco, formati con molta cura di grossi ciottoli senza cemento².

9. Alcuni sepolcri di Marzabotto tutti rivestiti o di grossi ciottoli, o di grossi pezzi di pietra, aventi qualche cosa di speciale, ma nell'esterno somiglianti, benchè in maggiori proporzioni a quelli di Villanova³.

10. I sepolcri felsinei scoperti a Bologna nel 1868 scavandosi le fondamenta del Palazzo Malvasia, di cui uno costruito come le tombe del sepolcreto di Villanova, con la pietra sepolcrale consistente in una grossa, lunga, stretta ed irregolare sfaldatura di macigno, fiancheggiata tutt'attorno da grossi ciottoli montani che formavano un ammasso rettangolare lungo m. 2, 28 e largo poco meno⁴.

11. Tre sepolcri di Certosa esistenti propriamente sotto il pavimento della chiesa, e consistenti anch'essi in grandi parallelepipedi con pareti formate di grossi ciottoli accatastati senza cemento⁵.

¹ A S. Polo e Castellarano nel Reggiano si trovano costruzioni di muri in pietre a secco, ma dal prof. Chierici vengono considerati come residui di edifizî cf. *Revue scientif.* l. c. p. 566.

² Gozzadini *Di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna* p. 6.

³ Gozzadini *Di un'antica necropoli a Marzabotto* p. 12.

⁴ Gozzadini *Di alcuni sepolcri della necropoli felsinea* 1868 p. 4.

⁵ Zannoni *Relazione sugli scavi della Certosa* p. 19 cfr. più sopra pag. 13.

Ho attribuito agl'Etruschi la proprietà di questo genere di sepolcri, perchè la pertinenza a quel popolo è dichiarata dalle stesse iscrizioni che talune volte si rinvencono, come fu il caso dei sepolcri di Arano e Vadenò. È ben vero che il Mommsen ha osservato che l'iscrizione di Arano contiene qualche elemento molto affine coll'alfabeto antico dorico, ma ciò appunto non fa che aggiungere una più alta antichità all'iscrizione, senza impedire di riconnetterla pel resto alla scrittura propriamente etrusca. Aggiungerei anche che pur le altre iscrizioni etrusche scoperte in detti sepolcri, come a Vadenò e Certosa, hanno un carattere arcaico. Gl'oggetti inoltre rinvenuti in esse tombe portano un'impronta decisamente etrusca: e ciò si verifica specialmente nelle necropoli di Vadenò, Villanova, Bologna, dove il tipo genuino arcaico degl'Etruschi è così netto, che a volervelo negare mi sembra se non altro un ultracriticismo. Perchè concedo che questi oggetti presentino un'analogia veramente meravigliosa con quelli simili che tuttodì escono dalle terremare del Parmense del Reggiano e Modenese¹. Ma ciò non deve trarci a concludere, come fecero alcuni dotti versati negli studi paleoetnologici, che i detti sepolcreti si debbano riportare all'età del ferro, ed attribuire alle stesse popolazioni delle terremare. Imperciocchè è questo un altro fatto incontestabile, e da quei medesimi dotti confessato² che infino ad oggi nelle terremare non è comparsa nessuna traccia di sepolcri, e molto meno di tombe con pareti di pietre a secco. Tutt'al più da quell'esposte analogie sarei tratto ad un'altra conclusione, cioè ad ammettere la quasi contemporaneità del popolo delle terremare e del popolo etrusco, contemporaneità per altro che non esclude una chiara distinzione, che è quella appunto che per gl'Etruschi io ripongo nella presenza delle tombe.

Conchiudiamo adunque come già in quell'epoca remota di civiltà, il popolo etrusco si distingue dagl'altri

¹ Pigorini *Le terremare e le palafitte del Parmense* p. 145.

² Pigorini l. c. p. 66.

popoli contemporanei per le sue necropoli, per il rispetto e la cura che professa ai suoi morti. Questa venerazione per gl'estinti avea il suo fondamento nelle credenze religiose sulla vita futura, e nelle dottrine sui destini dell'anima emigrata dal corpo, dottrine che già si conoscono in complesso e che se trassero in seguito a cupe superstizioni, è indubitato però che dappprincipio influirono potentemente all'incremento della loro civiltà e potenza, per quell'istinto di conservare e difendere la terra ove giacciono i proprii morti. È inutile aggiungere che queste dottrine non si sono formate in Italia, ma che gl'Etruschi già le possedevano, allorquando v'immigrarono venendo dall'Oriente, poichè il culto della morte è antica emedità del popolo Ariano e così dei Greci come degli Italici¹, ed è quindi ragionevole supporre che al loro arrivo ed ai primordi della loro occupazione italica, gl'Etruschi le possedessero insieme con gl'altri elementi di civiltà, fra cui annovero la religione, la lingua e le arti.

(sarà continuato)

E. BRIZIO

c. Fouilles d'Eygenbilsen (Belgique)

(Lettre de M. H. SCHUERMANS à M. Henzen)

Vous avez bien voulu manifester, dans une lettre à M. de Meester de Ravestein, le désir de recevoir de moi quelques renseignements au sujet des objets étrusques trouvés récemment à Eygenbilsen, à trois lieues au Nord de Tongres (Belgique); je m'empresse de déférer à votre demande. Je suppléerai à l'absence des planches, non encore achevées, par des renvois à des représentations connues (quelques-unes citées à titre d'exemple seulement).

C'est la première trouvaille de ce genre faite dans mon pays; je ne doute pas que vous ne considériez avec moi les objets d'Eygenbilsen, comme étant, non-seulement d'origine italienne, mais en outre d'importation antérieure à l'invasion des Romains en Belgique.

¹ Tombe con pareti di ciottoli a secco vengono menzionate da Omero *Iliade* l. 24 v. 1015 — sul culto della morte presso i Greci primitivi cfr. Stephani *Der ausruhende Herakles* p. 29 ss.

I. Il s'agit d'abord d'un seau, en bronze, à deux anses mobiles; ce seau est cylindrique et formé d'une feuille de métal recourbée sur elle-même et rattachée à l'aide de rivets. Douze côtes horizontales, formées au marteau, divisent parallèlement le cylindre. Dans le fond se voient une sorte de « grecques, » également faites au repoussé. (Ce que je puis citer de plus ressemblant à ces grecques, c'est un des dessins de la pl. XXVII du *Traité des arts céramiques* de Brogniart, autour du col d'une urne).

On appelle ces vases au Nord des Alpes, seaux à côtes, *gerippte Eimer*, et on en a trouvé en Suisse, à Hallstatt (Autriche), etc. Leur origine italienne paraît bien déterminée par la trouvaille d'un objet semblable à Nuceria (*Bull. Archeol. napol., nuova Serie*, V, 1857 p. 178, pl. III), et surtout par les trouvailles du Nord de l'Italie, dont Gozzadini a rendu compte, *di ulteriori scoperte nell'antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese*, pp. 23 et s. — Les *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, XXXVIII (1866), p. 166, n. 16, qualifient, comme Gozzadini, ce genre d'objets du nom de *cistae*; mais, il paraît que ces *cistae* avaient souvent une destination funéraire, car plusieurs de celles que cite le dernier auteur contenaient, comme celle d'Eygenbilsen, des ossements brûlés. M. de Meester de Ravestein, *Musée de Ravestein. Catalogue descriptif*, a rendu compte, en citant les vol. XXXIII, XXXIV, et XXXVIII de vos Annales, de la controverse à laquelle a donné lieu la destination des « cistes mystiques. »

Gozzadini assigne aux trouvailles de Marzabotto, près de Bologne, où de ces *gerippte Eimer* ont été trouvés, une époque antérieure à l'invasion gallo-boïque de l'an. 359 de Rome; cela concorde assez bien avec le fait qu'un de ces seaux à côtes des environs de Bologne (Von Sacken, *Das Grabfeld von Hallstatt*, p. 145), contenait des vases à figures noires; enfin, malgré les conclusions contraires de Nicolucci, tirées de la craniométrie, Gozzadini, conformément à ce qu'avait pressenti Noël des Vergers, démontre l'origine étrusque de ces objets, par diverses preuves, dont la moins frappante n'est pas certes la présence de caractères étrusques sur deux cistes des environs de Bologne (Cfr. Von Sacken, p. 94).

II. Le second objet, non moins caractéristique, est

une buire ou oenochoé, en bronze, à bec en forme de proue comme on en a déjà trouvé quelques-uns au Nord des Alpes (à Dürkheim, Besseringen, etc.); indépendamment d'une quantité de vases de bronze à goulot élané de ce genre comme en possède le magnifique musée de Ravestein n. 681 et suiv. et surtout n. 676¹, et le musée étrusque Grégorien, on trouve dans ce dernier (pl. IV, fig. 1) un vase exactement semblable pour la forme générale à celui d'Eygenbilsen, et en outre à la pl. VI fig. 3, et à la pl. LVIII plusieurs anses à la racine desquelles on voit, comme sur l'anse de ce dernier, des doubles spirales ou S disposés en sens divers, et des palmettes.

Outre ces dessins de doubles spirales et palmettes, l'oenochoé d'Eygenbilsen est revêtue au haut de la panse d'un cercle d'ornements en forme de coeur. (Cf. *Real museo borbonico*, VI pl. 31; XIII pl. XLIX, et l'ouvrage de Barré et Roux, *Herculanum et Pompéi* pl. 74). La remarquable oenochoé n.° 663 du Musée de Ravestein porte aussi des coeurs, mais en guise de feuilles de lierre.

Enfin, à la partie supérieure du goulot, deux unicornes affrontés sont ciselés des deux côtés du bec. Je n'ai trouvé d'analogue à cette représentation, en Étrurie, que deux unicornes, en forme de lionnes, également affrontés, chez Inghirami, *Monum. etrusc. o di etrusc. nome*, I p. 345, pl. XLII; mais là la corne est recourbée, tandis que nos unicornes l'ont pointue et dirigée en avant. Peut-être y aurait-il plus d'analogie à trouver, si l'on avait devant soi un vase étrusque découvert en Bohême, où deux unicornes sont également représentés sur le goulot; mais je n'ai pas à ma disposition l'ouvrage de Wocel, *Pravek zeme české*, p. 202, qui en parle.

III. Un bandeau en or très-pur et fort mince, à ornements estampés, en rangs de perles, trèfles, dessins de la forme du chiffre 8, etc. Il est tout à fait du genre de celui qu'a décrit Gerhard, *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XXIII, pp. 131 et 194, et d'un autre cité mais non représenté par Von Cohausen, et trouvé à Gallscheid (*Ibid.* XVIII p. 60); ce dernier est déposé au Musée de Berlin (v. aussi *Ibid.* XLIII p. 128).

¹ M. KLUEGMANN a rendu compte de ce musée et de son Catalogue dans le *Bulletin*, ci-dessus, février 1872, p. 61.

Je ne connais rien d'analogue en Italie (vous êtes à même de combler la lacune), si ce n'est certains des objets de Marzabotto (Gozzadini, *l. cit.*, pp. 19, 83 et pl. XVI), et diverses mentions de l'opuscule d'Aug. Castellani, *Dell'oreficeria antica*, sur les ornements funèbres des Étrusques, en or d'une extrême légèreté; mais l'autorité de Gerhard qui qualifie positivement d'étrusque le bandeau trouvé par lui, me suffit pour attribuer au bandeau d'Eygenbilsen la même origine qu'aux deux objets précédemment décrits.

Je dois ajouter que M. Aus'm Weerth de Bonn ne considère pas cet objet comme un bandeau funéraire; il l'a vu et il y applique la même destination qu'au diadème de Gerhard; l'un et l'autre, pense-t-il, sont des plaques d'ornement destinées à revêtir des casques de bronze, et en effet, au revers, on voit des traces que je crois être de l'alumage décrit par Pline XXXIII, 20, pour faire adhérer sur le cuivre les feuilles d'or qu'on y applique. Je trouve, quant à moi, et M. de Meester de Ravestein est du même avis, que le projet de restitution de M. Aus'm Weerth est à la fois très-ingénieux et très-plausible: malheureusement, sans un fragment d'anneau de métal recouvert d'une feuille d'or, et (dans une rigole) d'émail blanc, aucun fragment pouvant être rapporté à un casque n'a été trouvé dans les terres provenant de la sépulture, que j'ai fait soigneusement tamiser lors des fouilles infructueuses faites pour retrouver aux alentours d'autres sépultures. Je n'ai ramassé que de minces fragments de bronze qui, comme un objet en forme d'abat-jour ou d'entonnoir renversé trouvé d'abord, possèdent quelques dessins en cercles entrecoupés, en « grecques » etc.

Le fer s'est montré en divers débris dans la sépulture, qui recélait aussi du plomb (dans le bord supérieur du seau); rien d'argent; rien non plus de monnaies.

J'ai fait faire l'analyse du bronze; on y a constaté l'absence de zinc, sinon comme impureté accidentelle; le cuivre et l'étain se trouvent respectivement dans les proportions de 86,56 et 11,66 pour cent. De là un indice qu'il s'agit bien de bronze antérieur à l'Empire, époque où les Romains introduisirent dans le métal la *cadmia*.

Un second indice qui reporte de plusieurs siècles en arrière les objets d'Eygenbilsen, est la circonstance qu'à Hallstatt, endroit signalé par la présence de seaux à co-

tes, on n'a pas, parmi des centaines, parmi des milliers d'objets, découvert le moindre objet d'argent; or on sait que vers le quatrième siècle avant notre ère les Philippines de Macédoine étaient par toute l'Europe une monnaie courante que les monnaies belges ont même assez servilement imitée.

Un troisième indice est l'absence complète de soudure sur les objets d'Eygenbilsen, précisément encore comme à Hallstatt; évidemment à l'époque où l'on a connu la soudure, on a dû abandonner le procédé de la rivure, plus laborieux et moins parfait, et qu'on appliquait même auparavant, ce qui est caractéristique, aux réparations des objets brisés. (Voir entre autres un des objets trouvés à Nuceria avec le seau à côtes dont il est fait mention plus haut). Or l'art de la soudure avait été trouvé par Glaucus de Chios, nommé par Hérodote, et qui vivait au V^e siècle avant l'ère chrétienne, époque vers laquelle l'Étrurie abandonna sans doute le procédé de la rivure.

J'ajoute à ces indices la trouvaille concomitante de vases peints de style ancien, citée ci dessus, et enfin ce dernier argument tout local qui a ici incontestablement une grande portée; à Eygenbilsen, nous sommes en plein territoire des Éburons, de ces peuples d'origine germanique, qui avaient, avec les Nerviens, refoulé vers le midi, les Gaulois de Belgique. Or ces Éburons et Nerviens, déjà installés à la place de ces derniers lors de l'invasion des Cimbres et des Teutons (Caes. *Bell. gall.*, II 4), sont formellement signalés par César, comme repoussant systématiquement l'importation de marchandises étrangères, parce que, à leurs yeux, elles étaient des véhicules de démoralisation: « *minime ad eos mercatores commeant, atque ea quae ad effeminandos animos pertinent, important...* » « *Nullum aditum esse ad eos mercatoribus; nihil pati vini reliquarumque rerum ad luxuriam pertinentium inferri, quod his rebus relanguagescere animos et remitti virtutem existimarunt* » (Id., I 1; II 15).

Il est donc bien évident que les objets d'Eygenbilsen qui par eux mêmes indiquent déjà une antiquité de plusieurs siècles avant l'ère chrétienne, ont été emportés chez nous avant l'établissement des Éburons dans cette partie de la Belgique; comme les objets d'Hallstatt, ils datent, par conséquent, du temps où il ne s'agissait pas encore des ac-

croissements de la grandeur romaine, et où la primauté appartenait encore aux peuples de l'Italie, depuis vaincus par Rome, mais alors dans leur pleine puissance.

Et qu'y aurait-il d'étonnant? Ne savons nous pas par Tite-Live (V, 33) que « *Tuscorum ante Romanum imperium late terra marique opes patuere*; » et par Pline (XXXIV, 33) que « *signa tuscanica* (et sans doute non pas que des statues) *per terras dispersa, quae in Etruria facilitata non est dubium* ».

A mon avis, la découverte d'Eygenbilsen est importante, en ce qu'elle ajoute une contrée nouvelle à celles où l'on a signalé ce qu'on appelle les « bronzes du premier âge du fer », à propos duquel on a déjà fait tant de dissertations, sur l'origine phénicienne, ou asiatique, ou celtique, ou autochtone, etc. des bronzes si semblables trouvés partout.

II. MONUMENTI

Coupe d'Euphronios représentant les exploits de Thésée

(Lettre de M. le baron DE WITTE à M. Helbig)

J'ai le plaisir de vous adresser aujourd'hui une description exacte de la précieuse coupe, portant la signature d'*Euphronios*, que le Musée du Louvre a acquise au mois de novembre 1871. Cette coupe, à figures rouges sur fond noir, a été trouvée dans un tombeau à Cervetri, l'ancienne Caere, localité célèbre par les découvertes d'antiquités qui y ont été faites.

Les sujets figurés sur cette coupe se rapportent aux exploits de Thésée.

A l'extérieur, on voit quatre groupes, deux de chaque côté. Le premier groupe montre la lutte de *Thésée* et de *Sciron*, ΣΚΙΡΟΝ (écrit de droite à gauche). Le nom de *Thésée* a disparu, à l'exception de la première et de la troisième lettre, Θ[ε]Σ[ς]. Le héros est imberbe et nu; il saisit le brigand par la jambe droite et le précipite du haut d'un rocher dans la mer. *Sciron* est barbu et entièrement nu. Entre les jambes de *Thésée* est le lébès dans lequel *Sciron* obligeait les voyageurs à lui laver les pieds.

Derrière *Thésée* est un arbre, aux branches duquel sont suspendus l'épée et la chlamyde du héros.

Dans le second groupe paraissent *Thésée* [Θεο]EVΣ et *Procruste*, ΠΡΟΚΡΟΥΣΤΗΣ (écrit de droite à gauche). Les cinq dernières lettres (ΠΡΟΚΡ) du nom sont tracées sur la cuisse gauche de *Thésée*. Le jeune héros athénien est imberbe et nu, comme dans le premier groupe. Son adversaire est entièrement nu et barbu; il a été blessé au côté, et le sang coule de sa blessure. *Thésée* n'a dans la main droite qu'un bout du manche (de la bipenne?), avec laquelle il va couper les membres du brigand, qu'il saisit par les cheveux. Un arbre aux branches duquel sont suspendues l'épée et la chlamyde, sépare ce groupe du premier.

Le troisième groupe montre la lutte de *Thésée* et de *Cercyon* ΚΕΡΚΥΩΝ. Le second K, c'est à dire la quatrième lettre, oublié par le peintre, a été suppléé au moyen de la gravure dans le champ, mais sur le même alignement que les autres caractères, ce qui fait que les lettres sont inégalement espacées. *Thésée* est jeune, comme dans les deux autres groupes; les deux lutteurs sont nus. *Cercyon* est barbu. L'arbre avec la chlamyde et l'épée reparait à gauche, derrière le groupe. A droite, on voit le même arbre, avec les mêmes objets, pour la quatrième fois.

Enfin dans le quatrième et dernier groupe, le peintre a représenté *Thésée*, [Θεο]ΣΕΥΣ qui dompte le taureau de Marathon. Le héros est imberbe et nu. Des liens ou lacets attachent les pieds et les cornes du taureau.

L'intérieur de la coupe montre la composition la plus importante, et cette composition, sous le rapport du dessin et du style, est d'un caractère tout différent des quatre groupes qui décorent l'extérieur.

Cette composition est un tableau de quatre figures. Au centre paraît *Athéné*, ΑΘΕΝΑΙΣ (sic). La déesse, protectrice d'Athènes, est vêtue d'une tunique talaire à plis fins; elle est armée d'un casque à écailles, de l'égide également à écailles, garnie de serpents et au milieu de laquelle paraît le Gorgonium, et d'une lance placée dans la main gauche; sur sa main droite repose une chouette. A gauche le jeune *Thésée*, accompagné de son nom ΟΕΣΕΥΣ, sortant des flots, est debout soutenu par les mains et la tête de *Triton*, ΤΡΙΤΩ[ν]. Ses longs cheveux flottent sur ses épaules. Il est vêtu d'une tunique courte, sans manches,

faite d'une étoffe fine et transparente; l'épée est suspendue à son côté; ses jambes sont nues et à la cheville de la jambe droite, on remarque une bandelette ou petit lien. Le dieu marin, nommé ici *Triton*, comme dans d'autres représentations connues, est figuré barbu, avec une longue queue de poisson couverte d'écailles qui termine la partie inférieure de son corps, et qui s'étend sous tous les personnages de cette composition. A droite parait *Amphitrite*, ΑΜΦ[ιτρί]ΤΗ (écrit de droite à gauche) assise sur un trône richement orné, et dont les montants et les pieds sont décorés de palmettes et d'étoiles. Le coussin placé sur ce trône est recouvert d'une étoffe à ornements quadrillés. La déesse, vêtue d'une tunique talaire à plis fins, et la tête voilée d'un ample péplus, tient dans la main gauche une grande couronne qui semble être faite d'une plante marine. Des bandelettes croisées enlacent ses pieds. *Amphitrite*, vers laquelle *Athéné* tourne ses regards, présente la main droite à *Thésée*, qui, de son côté avance également la main droite pour répondre à ce signe d'affection. Trois dauphins qui indiquent, avec le dieu marin *Triton*, que la scène se passe au milieu des flots, sautent derrière *Thésée*.

Ce tableau rappelle la composition de Micon au temple de Thésée à Athènes (Paus. I, 17, 2 et 3).

A gauche, dans le champ, on lit le nom de l'artiste gravé à la pointe en grandes lettres: ΕΥΦΡΟ[νιος ε]ΠΟ-ΙΕΣΕΝ.

Au pied qui avait été cassé dans l'antiquité et qui n'existe plus, on voit des traces de restauration; un fort clou de bronze maintenant recouvert d'une épaisse couche d'oxydation avait servi à rattacher les deux pièces et à consolider le pied. Diamètre de la coupe, sans les anses, 40 centimètres. Hauteur des figures à l'extérieur, 18 cent. Hauteur des figures à l'intérieur, 28 cent.

BULLETTINO

DELL'INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VII. DI LUGLIO ED AGOSTO 1872 (*due fogli*)

Scavi di Pompei, — della Certosa, — d'Acireale. — Un gruppo bacchico. — Avviso della Direzione.

I. SCAVI

a. Nuovi scavi di Pompei: La strada del gallo.

(*Continuazione; cf. p. 161 segg.*)

Casa n. 3. Questa è l'unica casa che nella fila formi un intero; essa è estremamente piccola ed angusta, mostra però negli ornati varie volte la tendenza d'un cittadino di mediocre fortuna d'adornare la sua casa quanto può splendidamente con mezzi limitati. Al di fuori era coperta di stucco bianco. A destra di uno stretto corridojo che conduce all'atrio, è l'ingresso ad una stanza; il suolo del corridojo, come pure quello dell'atrio, è adorno di alcuni pezzi irregolari di marmo a vari colori posti in un certo ordine; le pareti bianche sono nel basso dipinte (come spesso in Pompei) con grandi striscie nere a guisa di fiamme l'una verso l'altra, il tutto di poco gusto; la stanza è piccola, aperta sul davanti, col pavimento in mattoni, le pareti di stucco bianco, ed una finestra che dà sulla strada. Nella stanza si trovano a destra due sedili di mattoni murati con una piccola pietra fissa al suolo, manifestamente destinata per appoggio dei piedi; alla parete destra sta un'al-

tro sedile di pietre, dal che si può forse dedurre sia stata la bottega d'un barbiere. Dietro questa stanza ve n'è un'altra pure priva d'ornamenti coll'ingresso dall'atrio; nella parte inferiore stuccata in rossastro, nella superiore in bianco, le quali due parti sono divise da una larga striscia rossa. A destra dell'atrio verso la strada v'è la camera di parata colla soglia di marmo alla porta, al cui lato una grande finestra si apre sull'atrio. Il pavimento è tutto coperto di stucco rosso; le pareti sono riccamente coperte di pitture, le quali però mostrano così difettosa esecuzione, che facilmente possono annoverarsi fra le peggiori e più rozze di Pompei. A basso si stende una striscia nera divisa in varie parti mediante striscie rosse. Gli spazi principali delle pareti sono bianchi e divisi quello di fronte in tre, quelli laterali in cinque scompartimenti, dei quali quello di mezzo è più grande degli altri ed è distinto da una larga cornice rossa al di fuori contornata da una striscia gialla più stretta. Il primo, secondo, quarto e quinto scompartimento delle pareti laterali sono divisi da striscie nere ripiene di vari ornati e differenti animali, come augelli, grifi, caprioli.

Parete di faccia. 1) A sinistra paesaggio lungo 0,43 ed alto 0,18. Acqua circondata da tre lati di arcate; a sinistra nel prospetto un muro bianco su cui sporgono alberi; a questo muro è contigua una torre rossa e tonda ed una casetta con tetto rosso e facciata bianca. Una donna esce dalla casa, mentre due altre stanno in avanti sulla riva, ove è in procinto di approdare una nave a gonfie vele carica di uomini, la quale ha la forma d'un delfino con occhi alla prora. Nel campo superiore a questa striscia pendono due maschere come disegni architettonici decorativi: fra loro in una specie d'apertura di porta sorvola un Amorino verso destra, con clamide rossa intorno le spalle, una brocca con manico nella sinistra ed un grosso coltello con manico nella destra. 2) Centro: Meleagro ed Atalanta: altezza del quadro 0,45, larghezza 0,57, colla cornice 1,2 e 0,84. A sinistra siede di profilo Atalanta volta

a destra. Essa ha i piedi nudi, è leggermente vestita d'una veste rossa, adorna in basso d'una larga striscia verde, la quale discende dalla spalla sinistra sulla schiena e copre la parte inferiore del corpo, lasciandone però del tutto nuda la parte superiore che è rivolta allo spettatore. Essa ha nella sinistra due lance da caccia colle larghe punte rivolte al suolo; colla destra fa un gesto come se parlasse. Al suo lato riposa in terra un cane nero, apparentemente stanco dalla fatica della caccia; dietro a lei giace morto il cinghiale giallo. Nel mezzo del quadro si vede una pigna, al lato di questa un'alta colonna rossa, cui sono appese delle fascie e sulla quale stà una tazza rossa con manichi e coperchio. Dietro la colonna si vede un cane bruno che fa fronte ad un altro cane del medesimo colore che viene da destra e che si arresta puntando: gruppo molto caratteristico e vivace. A destra sta tranquillamente Meleagro poggiando la destra sopra un pilastro, la sinistra al fianco, vestito di una sottoveste gialla lucente ornata di azzurro, con clamide bianca foderata di verde e con stivali da caccia verdi e nastri rossi; egli tiene nella destra due lance parimenti colle punte volte in basso. Tutto il gruppo è freddo e senza vita. - Il trattamento di questa scena si distingue per varie particolarità dalle altre rappresentazioni di questo soggetto sulle pitture parietarie, in cui ordinariamente Meleagro siede ed Atalante sta ritta e non comparisce mai con piedi nudi, mentre il suo leggiero vestito ha un confronto nel quadro della casa della danzatrice (Helbig *Wandgemälde* n. 1164, p. 242). Sulla cornice del quadro fatta a mo' di facciata d'un tempio stà di fronte una Vittoria alata, poggiando a terra colla sinistra un lungo ramo di palma, mentre nella destra stesa regge una ghirlanda con nastri; dalla sua veste rossastra orlata di verde sporge la gamba sinistra nuda. 3) A destra la pittura è andata perduta per un foro praticato nel muro dai precedenti abitanti dopo la catastrofe. Nella striscia superiore di nuovo due maschere appese, delle quali una di Sileno è assai caratteristica; fra esse in una cornice

un'Amorino librato a volo; ha la clamide verde ed è volto a sinistra, tiene nella destra una lepre, nella sinistra probabilmente un frutto grosso, tondo e verde. Sulla cornice sta un capricorno.

Passiamo ora al lato lungo a destra. 1) Paesaggio: all'estrema sinistra un muro basso, dietro cui è visibile un giardino con una loggia sorretta da statue, il cui tetto è adorno di grossi globi; più a destra segue una torre tonda e rossa, innanzi la quale sorge una piccola casa. A destra un ponte con balaustra conduce in alto, e sovr'esso un uomo con cappello di viaggio cavalca verso il complesso dell'edificio seguito da una persona più piccola che reca qualche cosa sul capo, e che deve ritenersi probabilmente come un servo che porti il bagaglio. 2) Amorino volto a dritta, colla testa rivolta in dietro; ha clamide rossa, e nella sinistra una lancia, nella destra regge per i piedi un gallo chiaramente morto screziato e colla testa a pendolone. 3) Toletta di Venere, alto e largo 0,37. Nel bel mezzo sta Venere di faccia, nuda nella parte superiore; l'abito rosso le scende dai fianchi, ove si regge per mezzo d'un nodo; ella tiene con ambedue le mani la chioma in atto di acconciarla; alla sua sinistra sta un'Amorino nudo rivolto a destra, ma in modo che mostra allo spettatore quasi il solo dorso, egli sorregge in alto uno specchio con cornice gialla, la cui superficie riflette il volto di Venere di faccia; il che però secondo la posizione della dea è affatto impossibile, difetto che ricorre egualmente nella toletta dell'Ermafrodite nella casa di Adone. Alla destra della dea nella nostra pittura sta un altro Amorino nudo, che nella destra tiene una cassetta rossa col manico grigio: di questa figura non resta che la parte inferiore, e così tutta la striscia sopra il quadro è pure totalmente cancellata. 4) Amorino nudo volto a sinistra con larghi anelli gialli al collo dei piedi. Nella sinistra ha una lancia, nella destra un'augello morto. Tanto in questo quanto negli Amorini 2 e 4 a sinistra si veggono fasce svolazzanti intorno la parte inferiore del corpo, le quali in maniera ancora più strana circoscrivendo

quasi tutta la figura, si veggono negli Amorini in una delle case testè trovate alla strada marina. 5) Nella parete quì un poco sporgente è dipinto un paesaggio non ben conservato con edifizî e portico, cui s'avvicina da sinistra camminando a stento un contadino assai carico; ha cappello in testa e cammina poggiandosi ad un bastone. Nel piano superiore di questo lato lungo è dipinta architettura decorativa con maschere appese, uccelli, cigni librati in aria che tengono col becco e cogli artiglieri fascie.

Parete del lato lungo sinistro dall'ingresso: 1) Paesaggio con tempio; all'aperto statue ed uomini. 2) Amorino volante visibile dal dorso con clamide ed una patera alla destra, molto rovinato. 3) Il quadro principale è affatto distrutto. 4) Amorino che vola verso sinistra tendente la sua destra verso la stessa direzione; egli ha una clamide grigia attorno le spalle ed un bastone nella sinistra. 5) Paesaggio molto simile al n. 1. — La decorazione della striscia superiore corrisponde quasi interamente a quella della parete lunga contrapposta.

Il pavimento dell'impluvio è di stucco rosso, nel cui mezzo è inserito un mosaico di pietruzze bianche in guisa d'una grata a traverso, mentre attorno girano tre serie di pietruzze bianche regolarmente inserite; la stessa decorazione, ma composta di dieci serie, circonda la parte esterna dell'impluvio; ma deve notarsi, che alla parte anteriore si era principiato a fare colle pietruzze bianche una decorazione a dentelli, che però fu già tralasciata dopo la quinta punta preferendo le semplici serie di pietruzze. Dietro all'impluvio si trova il parapetto di pietra della cisterna rotondato alla parte di dietro, alto 0,3, lungo 0,7.

La decorazione dell'atrio è molto semplice, cioè al disopra bianca, quindi rossiccia sotto una linea rossa.

A destra dell'atrio, una scala, di cui restano due gradini, conduce nella direzione della strada al secondo piano, ove si vede ancora il taglio della porta. In questa parte la parete dell'atrio seguendo l'andamento della casa

attigua n. 4 forma una sporgenza che è rinforzata da una lista di pietre stuccate che sporge anch'essa.

La straordinaria strettezza della casa impedì la costruzione di camere ai lati dell'atrio, il che pure fu causa della meschina disposizione della parete di dietro.

A sinistra è l'ingresso d'una piccola camera con nicchie per letti a destra e a sinistra del fondo. La decorazione è semplicemente bianca; due piani con cornici rosse, intagliate sono adorni di paoni ed altri uccelli fra erbe e magre cerase, separati per mezzo d'una stretta striscia ad orli rossi, in cui si avviticchia un'alto ramo di foglie con bacche rosse. Nella parete del fondo è aperta una fenestra bassa che probabilmente mette sul peristilio. — Segue quindi un passaggio stretto che conduce al peristilio, e dopo una camera quasi tutta rossiccia priva d'ornati, al cui suolo sono sparsi alcuni irregolari pezzi di marmo colorato; e per questa camera una scala, di cui avanzano ancora quattro gradini e che sorgeva alla parete corrispondente dell'atrio, conduceva al secondo piano.

In questa casa ancora ebbero luogo scavi prima della visita della Granduchessa Olga di Russia; ed i risultati ne furono soddisfacenti. Fra gli altri oggetti si rinvenne un'erma femminile di marmo ben lavorata con capelli colorati in giallo ed abito rosso, la quale serviva di piede ad una tavola; in bronzo due camilli bellissimi; una Venere nuda con delfino a destra, la quale stende la destra troppo grande in proporzione col corpo, e la sinistra solleva ai sciolti capelli; un Baccante coronato, che con la destra in alto tiene un grappolo, spremendolo in un grande calice retto dalla sua sinistra; un Ercole barbato di buon lavoro, disgraziatamente molto rovinato, colla pelle di leone sul braccio sinistro la cui mano tiene una mela; finalmente grandi vasi di bronzo bellissimi.

Fra le lampade di terracotta una è semplicemente adorna d'un delfino, un'altra presenta Giove sul trono con corona di raggi altissima; alla sua destra siede Minerva

con scudo ed elmo, alla manca Fortuna che colla sinistra regge una cornucopia.

Casa 4 e 5. Che queste due case fossero congiunte in un complesso, risulta già dalla loro pittura esterna del tutto eguale e ben conservata che si stende sulle due facciate senza interruzione: al basso presenta grandi piani rossi con dentro graziose riquadrature gialle, separati da larghe striscie egualmente gialle; al di sopra si stendono grandi e semplici piani gialli, dei quali non pochi per effetto del calore son divenuti rossi.

4. Dal corridoio stuccato bianco, ove si veggono ancora i buchi pel trave che serrava la porta, un'ingresso a sinistra conduce ad una piccola camera stuccata bianca senza ornamenti la cui finestra mette sulla strada. Dirimpetto evvi altra simile camera con ingresso dall'atrio, nel cui sinistro angolo sta un focolare ben conservato ed una stufa, dirimpetto la quale all'angolo destro è inserita al suolo una grande pietra forata che serviva allo scolo dell'acqua. Molte anfore di argilla si rinvennero in questa camera cui si entra pure dalla casa prossima n. 5.

In quanto alle altre parti di questa casa, le pareti sono tanto rovinate, la disposizione e l'organizzazione ne è tanto confusa che, non avendo ancora gli scavi raggiunto il loro termine, il loro ordine non sarebbe neppur chiarito, se si volesse aggiungere una pianta. Decorazione figurata vi manca del tutto.

Scavi eseguiti il 17 Febr. in questa casa hanno dato risultati non scarsi quanto al numero; vi si rinvenne una grande tazza di bronzo con manichi, molti vasi di argilla, una moneta di bronzo, molti bellissimi pezzi di lastre marmoree screziate, frammenti di oggetti in osso, e finalmente un piccolo tempio con timpano di marmo bellissimo a macchie bianche e rosse, alto circa 0,1, nella cui facciata senza dubbio era inserita una tavola con rappresentazioni; inesplicabile è ancora un foro rotondo ed assai profondo nel lato destro del tetto.

5. Questa casa si distingue per la parte conservata

d'una parete sporgente che apparteneva ad una camera del piano secondo, il quale come nella casa del balcone pensile, sporgeva assai sopra il piano inferiore. Sul fondo stuccato bianco si veggono ancora alcune decorazioni, un'uccello, iridi in fiore ecc. All'esterno si vede una serie di rotondi buchi per travi, i quali però sono quadrati nella parete corrispondente del piano inferiore; ora vi fu inserito un nuovo trave.

Dopo esser entrati nel vestibolo per una soglia di pietra, si trova a sinistra un buffetto in forma angolare, il cui lato verso la facciata e tutto il lato interno sono vestiti di stucco rosso, mentre il lato verso il vestibolo, alla foggia pompejana è interziato di marmo con più gusto e semplicità che d'ordinario; a basso cioè pezzi orizzontali, dei quali un pezzo a vene grigie alterna con due altri a macchie violette e bianche; al disopra stanno congiunte verticalmente una dopo l'altra otto lastre più grandi di bigio-chiaro, nel cui mezzo è inserita una lastra rotonda del diametro di 0,27, simile a quella nella strada stabiana n. 87. Uno scaffale di tufo a tre scompartimenti e adorno di pezzi irregolari di marmo screziato sta sulla fine della tavola e si accosta ad un pilastro dell'atrio, il quale ci offre in colori freschissimi una pittura, che dovrebbe annoverarsi fra le peggiori di Pompei; essa rappresenta cioè sotto un'arco di tempio dipinto Mercurio (alto 0,52) rivolto a sinistra, in abito corto e bianco, dal quale scendono sul davanti due striscie rosse; sovrapposto porta un corto mantello rossiccio gonfiato al dorso. Il suo cappello alato di color grigio giallo e legato sotto il mento per mezzo di un nastro rosso; egli porta stivali bruni ornati con alcuni pezzi staccati, come s'incontrano tanto spesso sopra immagini vascolari; le ali verdastre però sporgono dalle gambe nude in guisa singolare al disopra dei stivali. Nel braccio sinistro poggia il caduceo, nella destra tiene una borsa tesa con tre ciondoli; essa è chiaramente di pelle; alla sua sinistra sta un gallo variopinto, alla destra un'onfalo circondato di bende e d'un nero serpente con bianco ventre,

cresta e barba rossa: tale attributo di Mercurio ritorna in un quadro della casa al cantone del vicolo di Mercurio e della strada dello stesso nome (*Helbig Wandgemälde* n. 17) ed un altro sul muro esterno d'una casa nella strada nolana che ora è distrutto (l. c. n. 15, *Bull. arch. napol.* I p. 11). Nel campo superiore si veggono due pavoni inclinati l'uno verso l'altro.

Sotto questo scaffale trovasi nel buffetto una nicchia che giunge fino al suolo, la quale difficilmente aveva un particolare significato, ma forse serviva all'occasione per conservare utensili e vasi. Nell'angolo sinistro del muro verso la strada è incastrata una grande lastra sopra mattoni con sottoposto legno, sotto cui si trova un recipiente in pietra per lo scolo. In questa bettola si entra da quella stanza della casa n. 4 con forno e focolare; probabilmente qui furono preparate le vivande richieste nell'osteria; in pari tempo poteva forse servire per magazzino, come si può supporre dalle molte anfore ivi trovate.

Il corridojo all'atrio era adorno al lato destro in basso di stucco rosso oscuro, i tre campi erano circondati dentro da cornici in giallo delicato, e da più larghe al di fuori dello stesso colore. Nei campi in color giallo si veggono un capriolo, un leone ed una pantera che si volge indietro, più in alto vi erano semplici campi bianchi. La stessa pittura della parte inferiore si vede anche nell'atrio, solo che la cornice gialla è alquanto diversamente modellata. Vi si veggono rappresentate un'anfora con tirso e cratere appoggiatovi, un cigno, un uccello, un grifo ed un pegaso. La striscia superiore da principio era pure bianca come quella nel vestibulo, il che si vede chiaramente nei luoghi ove è caduta la pittura gialla con striscie rosse a lungo ed a traverso, che più tardi vi fu sovrapposta. Alla parete sinistra lunga una scala in direzione della strada conduceva al secondo piano. Nel suolo verso la destra parete lunga si veggono due aperture tonde destinate allo scolo delle acque e che potevano chiudersi per mezzo di due globi di pietra.

Nella parete del fondo a sinistra si trova l'ingresso d'una camera, nel cui mezzo si vede una stretta striscia di pezzi dispersi a mosaico a più colori; una finestra alquanto grande metteva sul peristilio. La decorazione in basso è nera, poi seguono piani rossi più grandi, bianchi agli orli e separati l'uno dell'altro da striscie verdi; in alto su fondo turchino chiaro si stende una specie di pergola composta di linee brune e bianche, della quale la parte inferiore è coperta da un pannello giallo disteso avanti. — Nel fondo dell'atrio segue uno stretto passaggio stuccato di color rosso, il quale mette a destra in una camera con due piccole finestre; la decorazione di essa quasi tutta bianca ha poco di rimarchevole. Potrebbero notarsi alla parete del fondo due oblungi ornati di paesaggi indistinti su fondo rosso, fra quali un campo stretto ornato di neri bucrani tipici in mezzo ad arabeschi; al disotto due cigni che col becco e colle branche reggono alcune fasce. In alto si vede parte del piano secondo dipinto nero con linee rosse in basso, sopra rosso.

Pompei 18 Marzo 1872.

R. GARDECHENS.

(sarà continuato)

b. Scavi della Certosa

(Continuazione cf. p. 177 segg.)

Quelle tombe nell'età successive si vennero perfezionando ed ingentilendo, ed è interessante di seguire il processo che adottarono. Nella necropoli di Marzabotto che è di certo posteriore a quella di Villanova, assai meno frequenti sono i sepolcri a casse quadrangolari con parete di ciottoli a secco. Gli stessi grandi ciottoli dei sepolcri circolari sono qui sostituiti con ciottolini trascelti tra i più cuneiformi e messi a secco, con la punta verso l'interno¹. All'incontro si notano predominanti le tombe a foglia di

¹ Gozzadini di una necropoli etrusca presso Marzabotto tv. 5.

casce quadrilunghe, ma formate di tufo calcare spumoso del luogo, e coperchiate da lastre di egual materia che vi si posava senz'incastro, con faccia però elevata sul mezzo e formante due timpani. Abbiamo cioè la tomba nella cospicua costruzione di una casa del morto¹. Poi si moltiplicano e sfoggiano i segnali indicatori delle tombe: prima il rozzo ed enorme ciottolo sferico o lenticolare talora deposto sulla cassa, talora sormontante varii parallelepipedi, sovrapposti gl'uni agl'altri a guisa di scale; poi la colonna cilindrica rastremantesi alla sommità e poggiante sovra una base circolare; la colonnetta rettangolare poggiante sovra base quadrata, a ciascun angolo della quale è scolpita in bassissimo rilievo arcaico una testa d'ariete; poi il marmo sferoidale, cinto presso la cima di un listello a cerchio ed a croce, poggiante sovra base pure di marmo; infine la stela funeraria di macigno arrotondata alla sommità, e con figura scolpita in bassorilievo di funebre intelligenza.

Da tuttociò si ha ragione di conchiudere che la religione dei sepolcri in questo periodo ha pigliato vaste proporzioni e che largamente vi ha contribuito l'architettura coi suoi ordini e colle sue linee severe, ed in parte anche la scoltura quantunque sovra scala assai minore. Quest'ultima piglia invece il predominio nell'età susseguente, in cui anche il metodo di sepoltura è venuto assumendo nuovo indirizzo. Prescindendo dalle casce con pareti di ciottoli a secco, i cui rari esempi rimontano senza dubbio ad epoca antichissima, è notevole come in Certosa non siansi finora rinvenute le casce quadrangolari con lastre di tufo rappresentanti la casa del morto, che sono sì frequenti a Marzabotto. Quelle tombe con lastre segnano il passaggio dall'epoca arcaica alla più recente, cioè dal sepolcro con pareti di ciottoli alle casce in legno. Sono queste ultime le più abbondanti alla Certosa. Consistono in casce formate per via di grandi tavole di legno disposte anch'esse

¹ Gozzadini *Di ulteriori scoperte ecc.* tv. I p. 13. ss.

a guisa di parallelepipedo col coperchio fermato sovr'esso per via di lunghi e grossi chiodi. Il sig. Zannoni è riuscito a pigliare una fotografia di queste casse e la pubblicherà nel suo atlante ¹. Essa si può inoltre constatare dall'impronte che nella creta hanno lasciate le tavole di cui alcune volte si distinguono le fibre legnose, e specialmente dai lunghi chiodi che si raccolgono dentro di esse. Frequente pure in questa età era l'uso di cavar nella terra nuda una fossa e deporvi il cadavere, ricolmata poscia la quale, collocarvi una stela ad indicazione del sepolcro. Queste stele funerarie si possono considerare come una specialità di Certosa. A Villanova mancano affatto, a Bologna presso la torre degl'Asinelli una sola se ne scoperse, ed una sola pure a Marzabotto. In Certosa invece, tenendo conto solo delle più importanti e figurate, esse ascendono già ad una quarantina, lasciate a parte i frammenti minori. Queste stele, più o meno ricche di composizioni figurate, lasciano riconoscere, come ho già avvertito più sopra, stili di tempo diverso, vale a dire l'arcaico, il severo, e lo sviluppato: alcune poi mostrano una franchezza di taglio e purità di disegno che si crederebbero eseguite da mano greca. Esse però sono senza dubbio lavoro etrusco, alla cui perfezione avrà contribuito l'individualità dell'artista. Questa serie di monumenti è del più grande valore per stabilire che l'arte etrusca in quest'ultimo periodo si esercitò di preferenza in quel genere di scultura, le cui fasi e processi però non potranno venir particolarmente analizzati senza una completa ed esatta pubblicazione. Accennerò intanto un'altra particolarità delle tombe di Certosa, vale a dire la mancanza quasi assoluta dei così detti vasi arcaici etruschi, e l'esuberanza invece dei vasi dipinti di fabbrica greca con figure nere e figure rosse, i quali mancano affatto a Villanova, e sono piuttosto un'eccezione a Marzabotto. Questo fenomeno si spiega molto facilmente colla diversa cronologia di quelle tre città. Villanova la

¹ Zannoni *Relazione sugli scavi di Certosa* p. 18.

cui esistenza si suole collocare al primo secolo di Roma, avrà cessato di esercitare ben presto la sua importanza, soverchiata forse da altre città finitime più potenti. Lo sviluppo e la civiltà di Marzabotto cominciò in età posteriore a Villanova, ma non si protrasse tanto avanti come quella di Felsina, che è conosciuto essere stata nell'ultima epoca la città più importante dell' Etruria circumpadana. Felsina poi, da remoti ma umili principii divenuta in seguito il punto più considerevole della regione, accolse tutti i progressi ed i portati della civiltà e del commercio, fra cui occupano il primato i vasi di fabbrica greca. Ma dovendo questi venir considerati più dal punto di vista dell' importazione e del commercio, mi riserbo trattarne meglio in disteso parlando dell'arte e dell'industria.

Invece essendo la religione dei sepolcri intimamente connessa col culto degli Dei, mi fermerò a parlare di essi ricercando la loro natura e ricomponendo, per quanto è possibile, la loro storia. Quanto ai primordii siamo limitati ad esaminare i rozzi idoli di bronzo, sotto la cui forma simbolica venivano rappresentate le divinità etrusche. Ho detto idoli di bronzo, perchè di lavorati in terracotta finora l' Etruria settentrionale non ha presentato esempi. Il sepolcreto di Villanova che per essere il più arcaico e quello descritto con vero criterio di scienza, inizia la cronologia di tali monumenti, diede fuori alla luce solamente un idoletto che si può considerare come il più antico ¹. Dalla turgidezza del seno si conosce essere femminile. Ha sul capo un simbolico circolo, e sopra i due uccelletti i quali vedonsi ripetuti sui fianchi di essa statuetta. Senza dubbio che da quel solo saggio non possiamo formarci nessun giudizio sullo stato più o meno progressivo dell'arte di tali lavori ed avere un criterio sul culto degli Dei a quest'epoca: ma argomentando dall'unicità del monumento, questo almeno si può stabilire che la lavorazione di quei

¹ Gozzadini - *Intorno ad altre settantuna tombe ecc. tav. d'agg.*
n. 5.

bronzi all'età del sepolcreto di Villanova era appena incominciata. Quest'unicità del monumento in sì gran numero di tombe scoperte avrà pure la sua ragione nel limitato numero di divinità che a quest'epoca costituivano il sistema del culto: divinità il cui concetto, come in tutti i primordi religiosi, veniva espresso per via di simboli e di animali.

Tutt'altra conclusione si trae invece dagli idoli di Marzabotto, il cui gran numero è così importante per conoscere i tipi delle divinità del culto che si vennero successivamente formando. Il Gozzadini ha pubblicato nelle quattro tavole 11. 12. 13. 14 della sua *Neopoli di Marzabotto* venticinque di tali idoli, fra cui alcuni molto bene si prestano ad una classificazione. Cinque p. e. di grandezza differente tav. 11 e tav. 12 n. 1 rappresentano tutte una stessa figura femminile nel momento di pigliare colla mano sinistra un lembo della veste. In tale motivo è convenuto che si debba riconoscere un atto di grazia, e quindi è chiaro che nell'idolo abbiamo una *Turan*, la dea della grazia e della bellezza, tanto più che di essi idoli uno lavorato con più accuratezza porta i capelli diligentemente ravviati con corona sulla fronte, mostra ornamenti ai calzari, ornamenti alle maniche ed all'orlo della veste, ciò che rivela nell'artista l'intenzione di rappresentare un'immagine bella e graziosa. Dal ripetuto numero delle immagini di tale dea credo si possa argomentare la diffusione e celebrità del suo culto, e della preminenza sopra gl'altri Dei dell'Etruria: e che fors'anche la religione etrusca dapprincipio era meno fosca che non divenne dappoi.

Un'altro idolo, però maschile, nudo e giovane, porta in mano un uccello che sembra un'anitra od un oca: lascio di attribuire un nome alla divinità, ma noto com'essa sia ben distinta pel simbolo dell'uccello che accenna probabilmente a tranquillità o calma (tv. 14 n. 1).

Un terzo idolo pur maschile, giovane e nudo, porta in capo l'elmo sotto cui fluiscono i capelli, ed è in atto d'avanzarsi con mossa impetuosa: senza dubbio sarà un Dio delle battaglie (tv. 14 n. 2).

Altra immagine di un nume guerriero sarà pure quell' idolo nudo con elmo in capo che porta la sinistra presso il fianco ed innalza la destra, in cui tiene un grosso oggetto, forse un sasso (tv. 14 n. 5).

Un'altra divinità femminile è poi tutt'avvolta in lunga veste talare: porta la mano destra al petto molto protuberante, e si serra la sinistra presso la gamba: la sua testa sembra involta in un drappo. Forse in essa abbiamo da riconoscere una divinità di carattere matronale (tv. 14 n. 3).

Molto notevole poi è un idoletto di proporzioni piccole con petaso sul capo, con un drappo che lo cinge dai fianchi all'inghiù; porta le mani serrate ai fianchi, come un servo che attende gl'ordini: sarà una potenza di ordine inferiore (tv. 12 n. 7).

Lascio di enumerare idoli minori, come pure di attribuir loro un nome più speciale: quest'enumerazione è sufficiente per dimostrare il carattere della loro formazione.

A Marzabotto bisogna separare due epoche ben distinte fra loro per ordine di tempo. Nella prima si può asserire che le essenze dei numi si sono venute concretizzando, e che il sistema delle divinità etrusche si è formato coi proprii tipi e simboli. Questi ultimi erano rappresentati la maggior parte per via d'animali che ad essi venivano consacrati e posti sotto la loro tutela, e ad essi anche sacrificati, ciò che si spiega con la frequenza dei loro ritrovamenti nelle necropoli etrusche, quali sono l'oca, l'ariete, il bue, il cane, l'agnello, il cavallo, tutti animali domestici e della campagna. Per cui sembra che queste divinità avessero un carattere piuttosto naturale e benefico, come gli dei primitivi dei Greci. Il sito della loro dimora era la regione eterea, poichè alcuni di questi Dei sono rappresentati con le ali¹. Tutto quindi concorre a far credere che le divinità etrusche fossero concepite con idee serene più di quanto non è generalmente ammesso. Ciò sarebbe anche provato non solo dalla frequenza delle immagini

¹ Gozzadini - di un antica necropoli a Marzabotto p. 47.

della *Turan*, ma pure dalla mancanza assoluta d'immagini paurose del regno infero. Forse solamente più tardi, quando la superstizione sottentrò alla religione, avranno concepito un regno infernale tutto popolato di mostri. Si può ancora aggiungere che a quest'epoca le divinità esistevano circoscritte nella propria orbita e come potenze isolate (perchè è molto notevole che non siasi ritrovato alcun idolo di divinità aggruppata), e che non erano per anco discese alla forma di mito.

Questo è un passaggio che hanno operato senza dubbio anche le divinità etrusche, ma in epoca più tarda, forse non senza prima venire a contatto coi Greci e non senza l'ascendente della loro civiltà e letteratura. Ciò si argomenta da quel celebre gruppo di Marte e Venere rinvenuto a Marzabotto, il quale mostra un'arte etrusca non scevra di greci elementi ¹. Confrontandolo coi rozzi idoli esaminati più sopra ognuno vede come corra fra essi un gran lasso di tempo. L'artista di quel gruppo è certo un Etrusco, e lo si riconosce alle forme ineleganti delle gambe, al movimento tuttavia impacciato di tutta la persona. Invece l'influenza dell'arte greca si tradisce specialmente nella concezione della testa che vista di profilo offre una beltà mirabile sopra tutto per l'idealismo del tipo. L'arte etrusca anche nel suo maggior fiore, non ha mai saputo innalzarsi alla creazione d'un volto così ideale e di linee così perfette ed armoniche.

Lasciando lo stile, il gruppo rappresenta l'unione di due divinità, perchè la nudità delle gambe del guerriero e l'idealità della testa non sono di figura reale; l'appoggiare che il giovane fa la mano sinistra sulla spalla di Venere, mi richiama un'analogo gruppo sopra dipinto pompeiano ². L'atto poi con cui Venere porge a Marte una coppa come per rinfrescarlo dai sudori delle battaglie, accenna evidentemente ad una leggenda sopra queste due divinità, e

¹ Gozzadini - di ulteriori scoperte ecc. tv. II.

² Bull. Inst. 1872 p. 11.

quindi presuppone l'esistenza d'un mito. Ora è chiaro che questo mito non poteva rimaner isolato, ma che in quest'epoca vennero composti altri miti o leggende intorno alle altre divinità, delle quali non ci sono pervenuti i monumenti. E questo per la religione degl'Etruschi è un fatto molto degno di considerazione.

Scendendo poi alla necropoli di Certosa, ci si presenta un fenomeno tutto speciale, ed è la mancanza assoluta di questi idoli o statuette di divinità etrusche. Questa mancanza ha il suo fondamento in ragioni storiche. Ho stabilito più sopra che la formazione di quegli idoli del culto ebbe luogo nel periodo di mezzo, cioè col graduato ed autonomo svilupparsi dell'etrusca coltura. La mancanza quindi di tali idoli in Certosa non può altrimenti spiegarsi che colla deficienza ivi di questa civiltà dell'età di mezzo. Imperciocchè sulla testimonianza di pochi monumenti arcaicissimi rinvenuti in Certosa ¹, devesi ammettere che la gente di questa stazione conti un antichità più rimota anche di Marzabotto. L'interruzione adunque di quella civiltà possono averla prodotta soltanto grandi avvenimenti ed è ciò appunto che ci vien documentato dalla storia. Imperciocchè è ben conosciuto che l'Etruria circumpadana ² fu parecchie volte devastata dalle irruzioni celto-cimbriche, di cui la più terribile avvenne verso il 400 a. C., ed è naturale che la civiltà di Felsina e del suo territorio fosse arrestata nel suo sviluppo. Così resta spiegato, perchè i monumenti di Certosa non mostrino un graduato passaggio dall'arcaismo al libero sviluppo. Questo filo tradizionale invece si ritrova a Marzabotto, perchè collocata come trovasi sopra un'altura, avrà opposto valida resistenza all'invasione dei barbari, e continuato, per quanto lo concedevano i tempi calamitosi, lo sviluppo della propria coltura e potenza. La quale poi venne a notevolmente infievolendosi e cedendo a Felsina, quando questa, allontanato

¹ Veggasi più sopra p. 115 n. 94-99.

² Livius V 33. 34.

il timore dei barbari, novellamente risorse, e divenne la città più cospicua dell'Etruria.

Dopo i sepolcri e gli Dei del culto entra in campo la quistione dell'arte. I suoi monumenti però sono molto circoscritti. Imperciocchè si deve escludere la pittura di cui non si hanno che pallide tracce in alcune stoviglie che troveranno miglior posto trattando dell'industria; la statuaria poi, se possono così chiamarsi gl'idoli, fu consacrata unicamente alla riproduzione delle immagini del culto. Non resta che la scoltura a rilievo applicata a riprodurre scene della vita giornaliera e scene funebri: le prime ordinariamente sul bronzo, le seconde sulla pietra: alla prima classe spettano le situle, alla seconda le stole.

La situla si può anch'essa definire come un caratteristico dei popoli etruschi ed orientali, perchè propria ai loro usi ¹. Delle pervenute a noi mi pare la prima in ordine di tempo quella scoperta a Villanova e riprodotta dal Gozzadini ad un quarto della sua grandezza (tv. VII n. 10). Ha figura di un cono rovesciato con due manichi collocati in modo da evitarne, portandola, l'oscillazione. Come usassero queste situle, viene chiaramente indicato dalla situla in bronzo di Certosa, nella cui seconda fascia avvi appunto una rappresentazione di questo genere. Sarebbe desideroso di poter conoscere il processo tecnico con cui è formata la situla di Villanova. In ogni caso mi pare molto semplice e forse analogo a quello impiegato per la situla di Cembra descritta dal Giovanelli ². La forma stessa più regolare, senza gole o rilievi, e la mancanza d'iscrizioni mi fanno considerare la situla di Villanova come la più antica di quelle ci sono conservate.

Dopo di essa viene la situla di Cembra. « Questa è composta di due semplici lastre di rame, la maggiore delle quali nell'estremità dei suoi lati più lunghi ripiegata sovra se stessa, e congiunta con una fila di piccoli chiodi

¹ Semper — *Der Stil* I p. 4.

² Giovanelli — *Dei Rezi, dell'origine de' popoli d'Italia e d'un iscrizione rezio-etrusca*, p. 147.

del medesimo metallo ribaditi, forma il corpo del vaso: e nell'estremità dei suoi lati più ristretti, ripiegate l'una di queste a modo di canna sopra un cerchio di piombo ne forma il labbro: e rimboccata l'altra sulla seconda lastra minore, tagliata a rotondo e posta orizzontalmente, mediante questo solo congiungimento, compone con esso lei il fondo... Il manico è adattato per mezzo di gangherini; sotto il labbro del vaso sono impresse alcune linee circolari e serpeggianti ad uso d'ornamenti: il lavoro è assai rozzo; la forma del vaso non disagiata. ». L'artista della situla, limitandosi ai conosciuti ornamenti, non si era ancora attentato di riprodurvi sopra figure umane.

Queste compaiono la prima volta in alcuni frammenti di situla rinvenuti nel 1845 presso Matrai e descritti pure da Giovanelli¹. Di questi frammenti alcuni mostrano un lavoro più rozzo, ed altri più accurato: per cui dubito che appartengano tutti ad una medesima situla. Le figure sono eseguite col martello ad impressione dal sotto in su, cosicchè ciò che vi s'impronta si rilevi e risalti superiormente sulle lamine di rame, reso duttile a ciò disposto. La composizione, come in tutti monumenti primitivi, è disposta a fascie orizzontali che girano tutt'attorno al corpo del vaso. Nel frammento più antico (tv. I n. 2) abbiamo una processione di giovani imberbi, coperti con veste che giunge fin sotto ai ginocchi, ed involge loro tutto il corpo, e portano in capo un berretto schiacciato. Sono l'un dietro all'altro situati ritti e duri senza movimento od azione: rappresentati di profilo, le parti del loro volto non hanno carattere nè proporzione: l'occhio vi è fatto a due cerchi, e collocato presso le narici: le figure non offrono alcuna varietà fra loro, e si vede che una sola stampa ha servito per imprimerle tutte.

La medesima osservazione ripeto per le figure della fascia nel secondo frammento (tv. I n. 3), dove ritorna la processione di giovani con berretto in capo e tutt'avvolti

¹ Giovanelli — *Le antichità rezio-etrusche presso Matrai* tv. I.

nel manto: senonchè vi si ravvisa maggior diligenza: sono però rappresentati gl'uni dritti presso gl'altri e di profilo: ma le parti del volto mostrano più intelligenza, l'occhio è anch'esso circolare, ma collocato a suo posto: vi è pur segnato il taglio della veste presso il collo, ciò che nelle altre figure era stato omissso: e presso le gambe questa veste è fatta a punte divergenti per indicarne la maggior ampiezza prodotta dall'allargamento del passo.

Nel terzo frammento (tv. I n. 6), il più considerevole e meglio conservato, abbiamo le due ultime fascie di una situla. Nella prima vi è qualche idea di disposizione nel componimento, cioè il centro e le parti secondarie. Il centro è occupato dalla lotta di due pugillatori che combattono fra loro per la conquista d'un trofeo d'armi collocato in mezzo. Assistono alla scena da una parte e dall'altra tre figure maschili e togate che sembrano i giudici. Quanto all'arte il lavoro mostra un gran progresso: la formazione della testa in uno dei lottatori spira molta verità e naturalezza: le parti del volto e specialmente della bocca chiusa e del mento sono disegnate bene: nelle forme corpulento del corpo si vede che l'artista voleva rappresentare uomini forti e complessi. Senza dubbio che le proporzioni delle parti inferiori del corpo e delle estremità sono sbagliate, ma ciò proviene da ciò che l'artista ha voluto sfidare certe difficoltà d'arte che per allora doveano essere insuperabili, qual'è la rappresentazione dell'un braccio in iscorcio: in ogni caso però ha saputo dare alle sue figure un grande movimento ed anche espressione. Quest'espressione si ravvisa pure nella figura di uno degli spettatori, quello rappresentato colla testa alta per significare l'interesse ch'egli piglia alla lotta: nel volto l'artista ha cercato di rappresentare fin la narice del naso: il berretto è lavorato con linee che accusano diligenza.

Nell'ultima fascia, come in tutte le situle, sono rappresentati gl'animali. Nel primo quadrupede dal lungo ed acuto corno e dalla forma speciale della bocca crederei di ravvisare il *bos primigenius*: il secondo quadrupede è un

cerbiatto, sopra il bue sorvola una rondine. Il disegno degli animali rivela assai più intelligenza e perfezione che non quello delle figure umane: l'estremità, specialmente le unghie, le gambe ed il movimento della coda, sono fatte bene e con franchezza di linee. Ciò si spiega facilmente, perchè gl'Etruschi a somiglianza di tutti gl'altri popoli, avranno cominciato a disegnar gl'animali prima della figura umana¹. Il soggetto rappresentato in questo monumento è di natura funereo e relativo all'intervento dei più distinti personaggi per accompagnare il morto alla sepoltura: i giuochi di pugilato alludono alla loro celebrazione in questa circostanza: e gl'animali sono quelli che vi si scannavano sulla tomba, e le cui ossa ben spesso ancora si ritrovano insieme.

L'epoca a cui devesi riportare questo monumento, verrà meglio indicata dalla situla di Certosa, con cui offre parecchi punti di confronto nel soggetto, nella tecnica e nello stile. Ne resta però separata per lungo intervallo di tempo riguardo l'esecuzione, la quale accusa molto maggiore avanzamento. In essa però abbiamo ancora le figure a rilievo e, per quanto mi sovvengo, lavorate col martello ad impressione dal sotto in su: continua la divisione in quattro fascie orizzontali, di cui le due prime contengono una processione funerea o sacra: la terza i giuochi, e la quarta gl'animali. Abbiamo ancora le figure disposte processionalmente l'una dietro l'altra. Qui però sono già distinte in gruppi di tre o quattro o cinque persone, e fra questi sono specialmente notevoli i due cavalieri, componimento che segna un gran progresso nell'arte etrusca, dove le difficoltà di collocare esattamente l'uomo sul cavallo e serbarne le richieste proporzioni furono con felice successo superate. Il rivolgere al suolo la punta dell'asta stretta in mano dai guerrieri allude ad un rito funebre e nello stesso tempo rivela nell'artista che lo riprodusse una dote di fina osservazione. Il suo valore d'individualizzare si riconosce nella

¹ Conze - *Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst* p. 7 ss.

formazione dei diversi gruppi di guerrieri pedestri, i quali non tanto si distinguono fra loro pel vario numero, quanto per gl'accessori del costume. Abbiamo pure l'intervento delle donne, ciascuna delle quali compie una parte ben distinta. Il costume è per tutte identico, cioè lunga veste e manto che loro copre anche il capo: ma delle tre prime l'una porta in testa un cesto ricolmo, la seconda una cista, la terza un fascio di legno, e delle altre tre, la prima un'anfora, le altre due un'idria. Se poi fra i tipi del volto degl'uomini regna poca diversità, il loro atteggiamento però e le loro mosse non mancano di carattere individuale. Lascio a parte la precisione con cui è rilevata la condizione nobile e maestosa dei sacerdoti in confronto di quella umile dei ministri del culto, che al capo raso ed al torace nudo, cinto da un drappo, richiamano i ministri del culto egizio. Ma non posso omettere nella terza fascia il vivo contrapposto tra la figura dell'uomo che incede con aria di padrone e quella del servo che con fatica trascina dietro di sé l'ucciso cinghiale.

La franchezza con cui sono condotte le scene della caccia, dell'agricoltura e del concerto musicale, rivela un grand'esercizio nell'arte etrusca in questo genere di componimenti tolti dalla vita reale. Solamente gl'animali della quarta zona sono piuttosto fantastici, e ricordano gl'ornati dell'arte orientale. Per mancanza d'una pubblicazione della situla non posso entrare in confronti stilistici più minuti tra essa e gl'altri monumenti analoghi: osserverò solo, come di fronte a questo progresso per così dire esterno, l'arte etrusca rimanga stazionaria in alcuni punti, p. es. nel panneggiamento. Gli uomini e specialmente le donne, sono coperte di una veste di cui quasi nessuna piega asseconda il movimento e le forme del corpo. Tutto è limitato ad indicare il tessuto della stoffa per via di piccoli quadretti e per via degl'ornati agl'orli. I volti sono ancora tutti di profilo, ed il tipo delle faccie, per quanto mi posso ricordare, non offre nessuna differenza dai tipi della

situla di Matrai, eccettuate le più giuste proporzioni e formazioni delle singole parti.

Non può negarsi che fra la situla di Matrai e quella di Certosa dovessero intercederne altre che sarebbero come anello intermedio fra loro. Ma non è meno vero che tutte due, malgrado la diversità di sviluppo, appartengono ad un medesimo periodo ed indirizzo d'arte, di cui quella di Matrai segnerebbe il principio e quella di Certosa il termine. Se alla prima riesce arduo assegnare l'età, per la seconda questo viene agevolato dalle circostanze che accompagnarono il rinvenimento. Il sig. Zannoni mi scrive che la situla di Certosa conteneva un vaso di fabbrica greca, cioè una lechitos a vernice nera. Non si sa con certezza, quando incominciarono le relazioni commerciali fra i Greci e gl'Etruschi circumpadani. Ma ho notato più sopra, come nella serie dei vasi figurati di Certosa quelli a figure nere sono d'imitazione, e di quelli a figure rosse parte spettano allo stile severo, ma il più gran numero allo stile interamente libero: nessun vaso genuino arcaico poi essersi rinvenuto. Il ch. Fabretti assicura alla sua volta, che le voci greche dei vasi nulla presentano d'arcaico. Conchiudo quindi da questi fatti, che quelle relazioni commerciali debbono essere cominciate molto tardi, forse verso il 800 a. C. e che quindi, se la situla di Certosa già racchiudeva un vaso di fabbrica greca, non può essere di molto anteriore a quest'epoca¹.

Quella situla segna probabilmente l'ultimo e più grandioso monumento d'un arte nazionale ed autonoma. Imperciocchè una volta incominciato il commercio dei vasi greci, l'arte etrusca circumpadana non potendo far concorrenza colle squisite forme di quelle stoviglie, nè cogli' eleganti disegni delle figure, prese a subirne dapprincipio l'influenza, e finì in seguito per rinunciare del tutto alle tra-

¹ cf. Jahn *Einleitung* p. CCXLIV che stabilisce lo stesso risultato pei vasi d'Adria, città greca sull'Adriatico, la quale probabilmente forniva i vasi che si vanno scoprendo nel territorio bolognese.

dizioni ed al carattere della patria arte. Abbiamo una prova di questa fase compiuta dall'arte etrusca in monumenti di vario genere, i quali mostrano un lavoro etrusco già sviluppato su principii d'arte greca. Appartiene a questa serie il succitato gruppo in bronzo di Marte e Venere, a cui aggiungo adesso l'altra statuetta rinvenuta pure a Marzabotto ¹ e rappresentante un servo etiope nudo che porta un'anfora sulla spalla sinistra. Già questo concetto è essenzialmente greco, poichè ricorda i Fauni ed i Satiri in simile funzione: l'anfora stessa di schietta origine greca ² basterebbe per assicurarla. Ma vi sono anche ragioni stilistiche. Mentre l'insieme della figura è ben concepito e nella testa e nel torace palesa molta verità, riescono disgradevoli per la loro pesantezza e sproporzione le gambe, cioè quel medesimo difetto ravvisato nel gruppo di Marte e Venere.

La fusione dei due elementi greco ed etrusco si ritrova pure nelle situle di quest'epoca, le quali cessano di ritenere la loro forma originaria di cono tronco per assumere invece quella cilindrica più propria della cista. Due di assai piccole proporzioni si rinvennero a Marzabotto, una delle quali venne pubblicata dal Gozzadini ³. Essa stava dentro un vaso fittile. La tecnica è quella stessa della situla di Matrai, vale a dire fatta con lamina sottilissima inchiodata, dove i capi si raddoppiano: ma il delicato lavoro delle palmette eseguito a punzone intorno al vaso, attestano l'ascendente dell'arte greca. Dico lo stesso per la cista cilindrica di bronzo scoperta in Certosa, e descritta più sopra (p. 116 n. 100). Gl'eleganti graffiti a fogliami, ad ovoli ed a trecce che circondano l'orlo e la base, appartengono alle forme greche. Invece le figure in bronzo, di foggia mezzo umana e mezzo animalesca che costituiscono gl'appoggi della cista, mostrano un lavoro

¹ Gozzadini. *Di ulteriori scoperte a Marzabotto* tv. 12.

² *Semper der Stil* I p. 4.

³ Gozzadini. *Di ulteriori scoperte a Marzabotto* tv. 14 n. 4.

etrusco, sviluppato però sotto l'ascendente di elementi non più nazionali, ma già di principii stilistici greci: ciò che appunto forma il carattere dell'arte etrusca circumpadana in quest'ultimo periodo¹.

Giungerei ad uno stesso risultato pigliando ad esame le stele sepolcrali, di cui la serie di Certosa fornisce quasi una storia stilistica completa, la quale incomincia dalla colossale forma elissoide con rappresentazione su due faccie ed in più zone riempite di figure di stile arcaico e bassissimo rilievo, e viene giù fino alla graziosa stela circolare con un sol campo di rappresentazione e con figure che si crederebbero disegnate ed eseguite da mano greca. Ma in quest'esame dovrei entrare in confronti stilistici, a' quali riescono indispensabili i disegni: ed è perciò che quest'ultima parte potrà venir meglio trattata, quando siano pubblicate quelle composizioni.

Invece per compiere questi cenni sommarii intorno alla civiltà ed arte dell'Etruria settentrionale, mi è necessario parlare ancora della ceramica, inquantochè questa costituisce nell'antichità uno dei primi elementi di coltura rappresentandovi in alto grado l'industria ed il commercio.

Volendone toccare i primordi dovrei partire dalle stoviglie di Marzabotto. Ma qui ricompare in campo la questione portatavi dai paleoetnologi, i quali negano l'etrus-

¹ All'epoca della situla di Certosa devo ancora riportare lo specchio di Castelvetro (*Ann. Inst.* 1842 tv. ag. G) che tralasciai di enumerare finora, perchè mostra processo differente da quelle, le figure essendovi graffite e non rilevate. Sotto questo punto di vista costituisce un monumento ancora unico nei periodi dell'arte etrusca indipendente, e non può quindi offrir argomento a confronto. Riguardo allo stile la composizione tradisce colle situle sudette un'affinità sì stretta che rende superflui i commenti. Piuttosto la sua forma di specchio impiegato pei lavori di simil genere ha qualche cosa di peculiare, e ricorda la ricchezza dei lavori metallici etruschi, così apprezzati dai Greci. Il tema erotico è trattato con molta licenza che ne forma la composizione, risponde all'uso del monumento, e rivela nello stesso tempo il materialismo ed il realismo dell'arte etrusca, che in altro non si esercita fuorchè nelle scene della vita reale e quotidiana.

cismo di quelle stoviglie per la ragione che di simile ad esse se ne rivengono anche nelle terremare. Per ispiegare il qual fatto basta di citare un'altra volta la quasi contemporaneità di quei due popoli, ed aggiungere che la gente delle terremare le avrà ricevute per commercio dagl'Etruschi, i quali si dovranno sempre considerare come i produttori di quelle stoviglie. Tengo la prova decisiva di quest'ultima asserzione nel colore della terra delle stoviglie stesse e negl'ornati che ordinariamente ne fregiano il corpo. Nei vasi di Villanova si riconoscono come principi fondamentali di quegl'ornati le linee ed i puntini, oppure cerchietti che variamente composti e distribuiti, danno poi luogo ad un'infinita varietà di motivi. Predominante fra essi è la fascia orizzontale che gira tutt'attorno del vaso, ed è composta sì di linee che di puntini o cerchietti. Le linee si atteggiano a figure geometriche di triangoli e quadrati, oppure corrono a zig-zag ed a meandri, limitati alcune volte sulla faccia anteriore del vaso.

Or tutte queste speciali foggie d'ornati delle stoviglie di Villanova trovano un raffronto nei più antichi vasi greci, quelli usciti alla luce specialmente dalle coste dell'Asia minore, e di cui importanti saggi furono in quest'ultimi anni analizzati dal Conze¹. Anche in questi l'ornato delle fasce parallele e dei circoli concentrici è il motivo più frequente che ricorre. Identico perfino è il colore della terra impiegata, il quale in quegl'antichissimi vasi greci è bruno o grigio quale è noto essere pur predominante nelle stoviglie di Villanova. Codeste somiglianze si spiegano facilmente col fatto già da gran tempo stabilito della parentela dei popoli indo-germanici, i quali prima ancora della loro separazione erano in possesso della tecnica dei vasi e degl'ornati relativi. Siccome ho già rilevato più sopra la pertinenza degl'Etruschi a quel ceppo per via di raffronti d'altra natura, quali sono le tombe e la religione, e credo che in seguito verrà fatto decisamente

¹ Conze *zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst* p. 14.

anche per la lingua, così debbo attribuire anche le stoviglie di Villanova agl'Etruschi, e non al popolo delle terremare, il quale co' Greci antichissimi non è finora dimostrato che presenti alcun punto di contatto.

Nell'industria ceramica etrusca segna poi subito un progresso l'impiego dei colori. Di tutti i vasi di Villanova non uno, per quanto io sappia, porta tracce di colori. Riesce quindi sommamente interessante, quanto per questa parte mi scrive il ch. Zannoni sul rinvenimento di tombe ed oggetti etruschi in un sito poco sopra di Sasso e prima di Marzabotto.

Ivi in uno scavo ch'egli ha praticato nel Marzo di quest'anno scoperse armi di pietra, fibule del tipo di quelle di Villanova, vasi rozzi bruni, più vasi neri graffiti come a Villanova, poi una patera, un'olpe ed un'oenocoe di bronzo accoppiate insieme ad una tazza filettata a nero ed a rosso. Tale rinvenimento basterebbe per se solo ad indicare il graduato sviluppo della ceramica in questo primo periodo, in cui si passò dal vaso bruno semplice al bruno graffito, e quindi al bruno con linee colorate in rosso ed in nero. Da queste linee alla fascia colorata e poi al verniciamento dell'intero vaso il passaggio era molto facile, e forse desso si operò contemporaneamente all'abbandono del graffito ed alle figure geometriche, che non vediamo più ricomparire nel periodo susseguente. Abbiamo saggi di questo graduato avanzamento anche nei fittili della Certosa, i quali passano dal color bruno al rosso, al verniciato nero e da questo all'ornato di una o più linee.

Ma ciò è tutto, e pervenuto a questo punto non posso a meno di segnalare un fatto molto sorprendente nella ceramica etrusca, cioè l'arresto di qualunque ulteriore progresso nelle forme e negl'ornati delle stoviglie di fabbrica locale. Scompaiono gl'aggraziati vasi ed i primitivi ornati di Villanova, senza che il gusto etrusco sappia sostituirne degl'altri, senza ch'alla figura geometrica sottentrino le figure degl'animali, dei vegetali, dell'uomo. Non si fece più altro che lavorare terra bruna, rossa o cenericcia, atteggiandola alle comuni forme di anfore, olpe e piattelli, senza arricchirla nè di colori nè di ornamenti. Questo fenomeno è tanto più sorprendente nell'Etruria settentrionale, dove è noto che la storia del disegno mantenne per gran tempo viva la sua tradizione, rappresentata specialmente

dai monumenti d'arte metallica analizzati più sopra. Non saprei indicare le cause, per cui gl'Etruschi settentrionali non avanzarono di più nell'arte ceramica, di cui avea dati saggi non comuni nelle stoviglie di Villanova, ma è incontestabile il fatto, ch'essi nei periodi susseguenti non hanno più fabbricato un vaso con figure di verun genere.

Dalle stoviglie di Villanova dobbiamo quindi bruscamente saltare subito ai vasi figurati di tecnica greca, di cui si gran copia è uscita dalla Certosa. Non è qui bisogno di dire, come non uno di questi vasi possa considerarsi di fattura etrusca, perchè hanno forme puramente greche, racchiudono tutti componimenti desunti dal mondo greco con figure disegnate dietro principii tutt'opposti a quelli dell'arte etrusca. Essi poi appartengono ad un periodo molto avanzato nell'arte greca, il quale se giustamente si può spiegare pel commercio ch'incominciò solo a quest'epoca cogli'Etruschi, non troverebbe alcuna ragione d'esistere nella storia dell'arte etrusca. La massima parte di detti vasi sono importati in Etruria probabilmente dalla greca città di Adria sull'Adriatico, ma non potrei neppur interamente negare, che in Felsina stessa non si fosse stabilita qualche fabbrica di questi vasi, e che per emulazione fosse pure frequentata da artisti etruschi. Fra la serie di quelle stoviglie vi sono alcune, che nel disegno delle figure tradiscono una mano piuttosto etrusca che greca. Può servir d'esempio il rhyton di Marzabotto pubblicato dal Gozzadini con rappresentazione di un guerriero lottante contro tre altri. Quelle figure nella mosca e specialmente nella trattazione delle gambe sono pesanti ed hanno i difetti dell'arte etrusca, quantunque il fondamento della composizione sia greco.

Potrebbe credersi eseguito anche da un'Etrusco il cratere di Certosa, che ho descritto più sopra al n. 55, la cui imitazione è resa indubitata dall'esistenza dell'originale n. 56 uscito alla luce dagli stessi scavi, e di gran lunga superiore per bellezza e correzione di disegno. Ma è questa una parte, che vuol essere trattata con molta cautela e tenendo conto d'un infinità di circostanze per poter pronunciare un giudizio sicuro: per cui mi contento di averla enunciata piuttosto che dimostrata in tutti i suoi punti, anche per non oltrepassare i limiti di questa breve esposizione.

Nella quale se ho toccato di alcune quistioni per l'avanti non troppo dilucidate, molte altre però, che pur riguardano la storia e la coltura dell'Etruria settentrionale, non hanno potuto ancora trovar luogo di svolgimento, sia per la loro vastità, e specialmente perchè i monumenti della Certosa che fornirono l'argomento dell'esposizione non sono ancora fatti di pubblica ragione. Speriamo quindi che il ch. Zannoni, il quale tanto si rese benemerito della scienza col trarli alla luce dalla secolare sepoltura, vorrà ancora al più presto soddisfare al vivo desiderio dei dotti, portandoli a conoscenza di tutti con una pubblicazione degna della loro importanza.

E. BRIZIO.

c. Scavi di Acireale

Estimo mio debito ed onore, prima di qualsiasi altro dar conoscenza a cotesto illustre Istituto archeologico prussiano di una grave scoperta qui fattasi di una continuazione di mosaici presso le antiche terme sifonite, volgarmente chiamate S. Venera del Pozzo.

Fin'oggi non ho potuto determinare la loro estensione, la quale, secondo me, giunge circa a 50 metri per ogni lato, e secondo la dichiarazione del proprietario, ad oltre 60 are di terreno. Ne ho fatto scoprire un angolo, e si è trovato il pavimento di una camera di circa 4 metri di quadro, rivestito a mosaico di svariati disegni, contesto di dadi verde scuri, palombini e bianchi, con in centro un ippogrifo. Tra giorni ne spedirò a cotesto Istituto copia dell'intero pavimento, con le più minute misurazioni.

Per averne un'idea basta aggiungere, che in antico fu cavata la terra per la larghezza di 5 metri, e alla profondità di oltre un metro; che vi fu costruito intorno intorno un muro quadrilatero, e nel vuoto sottostante vi fu steso lo smalto di lapillo e calce; sopra di esso furono alzate 64 colonnette di otto mattoni cilindrici, ciascuno di centimetri 22 di diametro, bucati nel mezzo, alte ognuna 80 centimetri. Su queste colonnette posarono lastroni laterizi di centimetri 80 per ogni lato, e su di essi uno strato di intonaco di 8 centimetri abbellito dal mosaico. La porta di questa camera era a mezzogiorno; ne esiste la soglia di sasso vulcanico con gl'incavi pe' cardini; d'innanzi ad

essa era un sepolcro con ossa umane, e lì presso chiodi, ferri dell'istessa porta e frantumi di lastre di marmo bianco, di cornici, anfore, vasi ed altri utensili.

Da questo minimo saggio si potrà argomentare il pregio, la bellezza e l'interesse di questo grande complesso di mosaici, e di quali conseguenze non sarà feconda questa scoperta. Per ora mi è difficile formare un adeguato concetto dell'epoca e dell'uso di questi cimeli; ma certo, se non sono dell'epoca greca, appartengono alla prima età quando Sicilia divenne Provincia di Roma, ed erano ancora in fiore le arti elleniche. Alla loro costruzione contribuirono, senza fallo, peritissimi artefici di ogni maniera con isvariate officine locali, stante il peso, la grandezza de' materiali adoperati; e quindi attestano la prossimità di una città opulenta e gentile. E siccome sorgono accanto le famose terme sifonite, non è improbabile che ne fossero una dipendenza, molto più perchè vi ho scoperto ad oriente un acquedotto che mostra di portare altrove molta copia di acque provenienti da quella direzione.

Il Socio Corrispondente

LEONARDO VIGO

II. MONUMENTI

Un gruppo bacchico.

Sul colle Quirinale e precisamente nelle vicinanze di Piazza Barberini furono, non ha guari, rinvenuti vari frammenti marmorei: pezzi di piccole colonne scannellate, una gamba con pantera accanto di piccola dimensione e di mediocre lavoro, tre frammenti di gambe di cavallo in grandezza naturale, due capitelli ed altri frantumi parte statuari, parte architettonici. Fra questi frammenti però un gruppo di due figure lavorato in marmo greco merita speciale attenzione. Rappresenta desso una figura virile ritta in piedi, in parte sostenuta, in parte teneramente tratta a se da una giovane, la quale mentre col sottobraccio sinistro ora mancante sorreggeva la lunga tunica che le impediva la gamba sporta in fuori, colla destra tiene abbracciata la figura virile, che anch'essa ha posato il braccio sinistro sulle spalle della giovanetta. Costei rivolge il capo con isguardo, come sembra, lieto e pieno d'affetto verso la figura che le stà a destra, la quale essendo più alta di lei ha d'uopo sollevare alquanto la testa per mirarla. Questa graziosa movenza ricorda il famoso gruppo trovato al Tuscolo, esistente ora nella piccola sala greca del real museo di Berlino, ove si vede il giovane Bacco sorretto da due Satiri, dei quali quello a sinistra del dio un poco inebbriato è nel

sue contegno di molto simile alla nostra figura femminile. Ed in realtà anche riguardo al soggetto vi è dell'assomiglianza, essendochè la giovane testè descritta, caratterizzata da una pelle di caprio *ερίων*, appartiene indubitatamente al corteo di Bacco. Quante al vestiario della figura, essa nell'atto d'incamminarsi o di meglio sostenere l'altra figura, ha sollevato la lunga veste, sicchè più che la metà della gamba sinistra, ora mancante al di sotto del ginocchio, ne rimaneva ignuda, mentre dal lato destro le pende sino al piede. La sottoveste cadendo dalla spalla sinistra lascia scoperta la parte corrispondente del petto.

La figura virile manca della testa, ed ora è alta 0,77, laddove la giovane, la cui testa è conservata salvo uno scagliamento che le ha tolto parte dei capelli, è alta 0,72. Mancano inoltre alla figura virile ambedue le gambe che erano ignude, la sinistra dalla metà della coscia in giù, la destra dal disotto del ginocchio; anche la mano sinistra è rotta. L'abito che veste, potrebbe chiamarsi una clamide, la quale ricopre il corpo fino alla metà delle gambe. Il braccio destro, piegato in angolo acuto, è involto nella clamide, fregiata nella parte ricadente dal braccio sinistro d'una piccola fascia di ornamenti dallo scultore leggermente intagliati, mentre dalla fascietta pendono ricche frangie. Siccome anche il collo è alquanto mutilato, così non si può più indicare con certezza la direzione del volto. Sulla parte superiore del petto però si veggono cinque ciuffetti di capelli ossia di peli, i quali si estendono in una linea semicircolare dalla spalla destra sino alla spalla sinistra con distanze quasi uguali.

Sebbene la giovane ci venga bastantemente accertata dalla nebride come appartenente al corteo di Bacco, pure non offre tutte le particolarità onde per lo più si distinguono le Baccanti rappresentate nei monumenti antichi, in ispecie nei bassorilievi. Riflettendo però che le condizioni d'un gruppo e quelle di un monumento piuttosto ornamentale, quale lo è il bassorilievo, sono ben differenti, non troveremo stravagante che l'artista abbia formato questa Baccante non colla chioma sciolta ed agitata, ma coi capelli decentemente annodati, giacchè la posizione della sua testa è ben differente da quella che esige la chioma sparsa: neanche la formò furibonda, non essendo essa sola ed in atto di ballare, ma congiunta con altra figura. Non è neppure cinta la testa di ghirlanda d'ellera o di foglie d'uva, ed eccezzuata la nebride non porta verun insegna bacchica come cembali o tirso, sebbene la mano sinistra ora mancante possa forse aver tenuto qualche oggetto appartenente al culto di Bacco. Abbiamo delle Baccanti senza ghirlanda, senza attributi, con semplice pettinatura, persino senza nebride sopra vari monumenti, e sappiamo che Prassitele formò Baccanti d'un portamento tranquillo.

Mentre dunque la figura femminile del nostro gruppo può senza dubbio chiamarsi una Baccante, la virile ora priva di qualsiasi attri-

buto lascia ampio spazio a conghietture. Essa riceve però la sua spiegazione da' cinque ciuffetti visibili sul petto, i quali non potendo aver appartenuto alla barba, non erano altro che ciocche de' capelli. La spiegazione indubitabile però della figura risulta dal confronto d'un gruppo della collezione Smith Barry in Inghilterra ripertato dal Clarac nel *Musée de sculpture* tom. IV tav. 694 al n. 1634, benchè con disegno evidentemente poco esatto. Rappresenta desso il giovane Bacco congiunto con Arianna in modo del tutto simile al nostro gruppo. Egli veste in maniera perfettamente uguale alla nostra figura; il confronto del disegno però, il modo della distribuzione delle pieghe ed altro dettaglio dimostrano ad evidenza o che il Clarac ci abbia dato ampia prova di negligenza o che lo scultore del gruppo rinvenuto a Roma avea un gusto molto più perfetto e nobile che non quello che formò il gruppo ora in Inghilterra. Il Bacco della collezione Smith Barry sta appoggiato sulla figura femminile ritenuta per Arianna nel modo prediletto dal dio che tanto spesso vediamo riposarsi in placida quiete sopra qualche persona addetta al suo corteo, generalmente sopra un Satiro. Arianna anch'essa offre vari punti di conformità e senza entrare in ragionamenti più ampi sulla giustezza di quella denominazione, possiamo riconoscere con tutta certezza nella figura virile il giovane Bacco. Sebbene nella figura del Clarac non appaiono le ridette ciocche, cotal'acconciatura del capo ci viene tuttavia confermata da tante e tante rappresentazioni antiche di Bacco come particolarità di questo dio. La testa era rivolta verso la Baccante, la mano sinistra che riposava placidamente sulla spalla della compagna non teneva insegna. Il soggetto dunque rappresentato nel gruppo non lascia più verun dubbio: Bacco in riposo sostenuto da una Baccante.

Il lavoro, se non è del tutto conforme alla leggiadria della composizione e del disegno, può tuttavia chiamarsi buono; lo scarpello che eseguì quest'opera, non sembra fosse romano, ma bensì greco, come il dimostra l'esecuzione delle pieghe ricche sì, ma non caricate d'infinte pieghette ed altro dettaglio che sturbasse la semplicità del disegno, e più ancora la morbidezza di quelle poche parti nude che sono rimaste, specialmente della coscia e del ginocchio della figura virile.

ENRICO DRESSER

III. AVVISO DELLA DIREZIONE

Oltre le nuove ascrizioni di Membri ordinarii e corrispondenti pubblicate nel *Bullettino di Maggio* (p. 183) si reca a conoscenza de' nostri lettori che furono ugualmente nominati *Soci corrispondenti* i sigg. GIOVANNI DUEMICHEN e GUSTAVO WILMANN, professori dell'I. Università di Strassburg.

LA DIREZIONE

Pubblicate il dì 15 Agosto 1872

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° IX. X DI SETTEMBRE ED OTTOBRE 1872 (*due fogli*)

Scavi del foro romano. — Scavi di Pompei. — Iscrizioni greche. — Bullettino della commissione di antichità e belle arti siciliane n. IIII.

I. SCAVI

a. Scavi del Foro romano

Le scoperte archeologiche avvenute nella città e nei contorni di Roma durante l'anno 1871, furono successivamente descritte in questo Bullettino con varii articoli ¹, l'ultimo de' quali, illustrativo del tempio de' Castori, determinava il limite a cui erano allora pervenuti gli scavi nel Foro romano. Nel corrente anno 1872 questi scavi pigliarono uno sviluppo ancor più ampio, e superarono di gran lunga per varietà ed importanza le scoperte antecedenti. Imperciocchè tutto quel tratto dell'antica area che dalla colonna di Foca si estende fin presso il tempio d'Antonino e Faustina venne liberata dall'immenso volume di terre che pesava sovr'esso, e ricomparvero alla luce monumenti di prim'ordine, i quali serviranno quindi innanzi a rischiarare non pochi punti della topografia del Foro, resolvendo intricate e capitali questioni che molto vivamente eransi discusse finora senza un'esito definitivo. È questo un successo che dobbiamo ai dispendiosi sacrifici del Go-

¹ *Bull. Inst.* 1871 p. 129-136, 225-238, 241-249, 257-272.

verno ed all'energica attività del soprintendente degli scavi sig. senator Rosa: per cui con animo doveroso ne porgo in questi fogli una succinta descrizione.

Il principio dello scavo nel nuovo anno fu inaugurato coll' esplorazione della cloaca massima, che riuscì quasi una conseguenza dello sterro definitivo del tempio de' Castori. Il sig. Lanciani ¹ avea notato che mentre si liberava tutt'intorno dalle terre quest'edifizio, ovunque colpiva la marra, erano vive sorgenti e scoli d'acqua frequenti che apparivano, e bene spesso arrestarono il proseguimento del lavoro. Lo stesso fenomeno si verificò quando lo sterro fu portato sulla Via Sacra, all'angolo nord-est della Basilica Giulia. Ivi non solo incontraronsi più numerose ed abbondanti le sorgenti, ma ad un'altezza di circa due metri dall'antico piano nel bel mezzo dello scavo la terra soprastante sprofondò formando un largo bacino con sì vivace rigolio e travasamento di acqua che fu giuocoforza sospendere lo sterro. Tutto quel pezzo di strada poi che corre dinanzi la gradinata del tempio de' Castori, era fatto una pozzanghera melmosa, nè più possibile a praticarsi.

Si dovette pensare al riparo di tutti questi inconvenienti. Tale affluenza di sorgenti in questo punto era conseguenza della conformazione del suolo a convalle ivi dove raccoglievansi gli scoli dei versanti del Palatino, dell'Esquilino, del Quirinale. Già l'antica tradizione che quì colloca prima il fonte di Giuturna e poscia il lago Curzio, si rapporta a que' fenomeni, co' quali si connette altresì il fatto storico della costruzione della cloaca per parte de' Tarquinii affine d'incatenare e deviare al Tevere le acque ². Siccome poi le memorie non mai interrotte, e le notizie sicure de' topografi antecedenti ³ combinavano nel situare in queste località la cloaca, così tutta spontanea s'affacciava l'idea di ricercarla, e se fosse possibile, riattivarne

¹ Bull. Inst. 1871 p. 271.

² Livio I, 39; Dionisio 1,35.

³ Venuti, *Descrizione di Roma* p. 97.

la condotta per le novelle circostanze. Infatti operati dei saggi nel lato orientale della basilica Giulia, alla profondità di oltre tre metri dal pavimento si ritrovò la cloaca. Ivi se ne vede l'arco della volta, costruito a grandi blocchi di tufo, come gl'avanzi cogniti al Velabro, e misura una luce di m. 2,15. Ma la sua profondità non potè venir esplorata per l'esistenza dei depositi, che la otturavano fino quasi alla volta, e rendevano quindi impossibile di poterne riattivare il condotto. D'altra parte il proseguimento del lavoro e la pubblica igiene esigeva di cercare un mezzo, qualunque si fosse, per deviare le acque continuamente stagnanti: per cui fu deciso d'intraprendere lo spurgo della cloaca, non ostante l'ingenti spese che s'andavano ad incontrare.

Le indagini preliminari instituite per questo lavoro condusseero a risultati anche topografici, contribuendo a precisare la direzione sotterranea della cloaca, la quale, da ciò che s'era scritto finora su questo tema, non mi pare si conoscesse comunemente ¹. Il sig. Francesco Bongioannini, ingegnere della Soprintendenza, che per l'esecuzione del lavoro ebbe a percorrerne più volte il canale sotterraneo, potè accertarsi della sua esatta direzione. Imperciocchè dessa dai mulini di S. Giorgio in Velabro viene a passare quasi diagonalmente sotto l'arco di Giano, donde si avvanza sotto l'abitato, e piegando verso il palazzo de' Cesari, riesce al chiusino d'angolo del primo isolato di via dei Fienili. Da questo punto penetrando sotto i fienili, e divergendo sempre verso il Palatino viene a mostrarsi quasi parallela al vico Tusco lungo il lato orientale della basilica Giulia, donde traversando la Via Sacra si avvanza verso il Foro. In questo corso incontra parecchi affluenti minori, uno de' quali esiste sotto l'area dinanzi il tempio de' Castori, ed è una piccola chiavica di lunghezza ancora indeterminata, ma che si spinge verso il

¹ Cf. fra gli altri Montiroli, *Osservazioni sul Foro romano* p. 15, 38, 39.

sito ove si colloca il tempio di Vesta. Essa ha una forma rettangolare con larghezza di m. 0,65, altezza 1,70 e raccoglie le acque del versante nord-ovest del Palatino.

Collo spurgo intrapreso della cloaca essendosi rimosso l'inconveniente dell'allagamento, ripresero i lavori una maggior energia e si cominciarono anche a rinvenire monumenti di scoltura e d'epigrafia. Fra' primi meritano specialmente di venir annotati: due frammenti della gola principale del tempio della Concordia, presso le cui sostruzioni furono indi trasportati; una bella candeliera in marmo, rinvenuta nell'iniziare lo spurgo della cloaca massima e rappresentante uno svelto fusto lavorato con eleganti fogliami; altra candeliera simile era uscita poco tempo prima dallo scavo presso la Via Sacra; un frammento di bassorilievo con figure virili togate stanti e mancanti nella parte superiore, lavoro romano di decadenza; altro frammento di pregevole bassorilievo con figure in uno stile greco quasi arcaico, dove sono rappresentate Igea col serpente stretto nella destra e la patera nella sin. preceduta da Minerva; poi una testa in marmo di grandezza naturale che sembra rappresentar Costanzo figlio di Costantino; infine resti del dorso di una statua gigantesca in marmo il cui atteggiamento ricorda l'Ercole Farnese.

Fra' monumenti d'epigrafia dev'esser notato che si rinvenne un'altra volta quella lapide già scoperta ai tempi del Borghesi appunto nel Foro romano presso le tre colonne, intorno la quale il ch. Henzen m'avvertiva d'averla già pubblicata nel 3° vol. del suo Orelli n. 6577. Inedito invece è il seguente cippo quadrangolare di marmo alt. 0,60 larg. 0,68 e prof. 0,70 rinvenuto quasi all'angolo nord-est della basilica e portante l'iscrizione*:

* Questa lapide deve ristaurarsi nel modo seguente: c. CAESARI Augusti. f. || PRINCIPI · Iuuent(utis) || PONTIFICi. co(n)s(uli) || senA-TVS ET populus || dediC PR(idie)..... e rapportasi all'a. 754 di Roma, in cui C. Cesare resse i supremi fasci. Scambiasi luce coll'Or. 634. Non interamente certa si è la spiegazione dell'ultima riga, nella quale sembra però indicata la data della dedicazione del monumento.

G. H.

\ESARIA
 PRINCIPI
 PONTIFIC
 \TVS ET
 C · P^o

più altro blocco di marmo reso informe dalla consumazione ma portante ancora i resti dell'iscrizione

RO
 /ICTO ■■■■ IS.
)NSVLI ■■■■ METIA/
 NERIS · AC NO ■■■■

Lo scavo intanto venne attaccato in due siti, cioè dinanzi la gradinata del tempio dei Castori, e dappresso la colonna di Foca, dirigendo lo sterro in modo che i due punti venissero sempre più a convergere insieme, e così rimanesse sfondato quel tratto fra essi compreso. Importanti furono i ritrovati sì nell'uno che nell'altro sito. Presso la colonna di Foca, demolendosi quella costruzione laterizia moderna eretta per riparo delle terre sovrastanti, dopo il saggio ivi fatto nel 1817 dalla duchessa di Devonshire ¹, apparvero accatastati gl'uni sugl'altri senz'ordine nè cemento grandi blocchi di tufo, i quali evidentemente nel medioevo erano stati divelti da qualche antica fabbrica contigua. Detti massi sia per isgombrar l'area del Foro, sia perchè non appartenevano a stabili costruzioni, vennero abbattuti. Giunto poi collo scavo al pavimento, desso si rinvenne in ogni dove, come già negli scavi antecedenti, fatto con grandi lastre di travertino e per la maggior parte ben conservato. Durante tale lavoro fra gl'insignificanti frammenti di architettura che occorsero quà e là dispersi ed impiegati per materiali di fabbrica, si distingue uno stupendo capitello d'ordine dorico, riccamente fregiato ed in perfetta conservazione. Lavorate con fogliami eleganti e bene intagliati, sono le facce del suo dado, il

¹ Fea *Varietà* p. 67.

quale posa sopra una serie di ovoli di bella conservazione: sotto segue una collana di fusaruoie ed una terza di perle e granate: il fusto della colonna a cui apparteneva, era fatto a larghe scannellature. Là dove si rinvenne stava fuor di luogo, poichè eravi stato trasferito da un punto dinanzi il tempio de' Castori, in cui era forse il suo posto originario, e dove contemporaneamente si ritrovarono altri frammenti di capitelli dello stesso ordine e stile insieme con importanti pezzi della trabeazione. Anche il lavoro di questa, finito ed elegante, mostra d'aver appartenuto ad un'edificio del primo secolo dell'impero, e di non aver avuto troppo vaste proporzioni: ma finora non saprei precisare, qual possa essere tale edificio.

Lo scavo dinanzi la gradinata del tempio de' Castori fu dapprincipio assai malagevole per l'ingombro continuo dei massi caduti e di fabbriche laterizie dell'età medioevale, che ad ogni tratto s'incontravano, fabbriche senza fondamento e di pessima costruzione, cosicchè fu stimato opportuno di abbatterle, tanto più che la maggior parte di esse erano ruinate, e non solo intralciavano lo scavo, ma potevano accidentalmente cadere, non poggiando che sopra i parallelepipedi di marmo i quali costituiscono l'area dinanzi il tempio. Pervenuto poi al piano antico si trovò che quest'area avea la forma di un gran rettangolo che elevavasi alquanto sul livello della via. Le sue lastre sonosi mirabilmente conservate, e si è tratti a credere che per rispetto al tempio che fronteggiavano non furono mai profanate dalle ruote dei carri. Quest'area trovasi circonscritta ad un lato dai gradini del tempio, ed al lato di rincontro da tre altri gradini di marmo, che osservansi molto consumati, e pei quali si accedeva ad altr'area di sufficiente larghezza, la quale in seguito si riconobbe essere la piazza esistente dinanzi il tempio ed i rostri di Giulio Cesare coi *gradus* rispettivi.

Anche qui ritornano alla luce alcuni monumenti figurati e qualche iscrizione. Specialmente notevole è un aretta quadrangolare con tre facce scolpite di bassorilievi. In una

di esse vedesi un albero di pino, alle cui radici giaccione una testa d'agnello ed un'altra d'ariete: nell'altra havvi una bella ed animata figura di lupo che volge indietro con molta espressione la testa, e nella terza è ripetuto l'albero, a' cui lati stanno una falce ed un pedo: l'aretta era probabilmente sacra a Silvano. Rinvennesi pure il seguente frammento d'iscrizione con le lettere alt. m. 0,10 molto incavate ed in origine forse riempite di bronzo:

Ē · TR

ed un'altra iscrizione pur frammentata degli'ultimi tempi in un blocco di marmo che costituiva forse parte d'un piedestallo sorreggente una statua:

SSIMI

MP·PAI

ANO·PIO

AVG·PONT

ST·V·COS·III

IS·GRATIAN ·

Avanzandosi poi lo sterro sul prolungamento del fianco sinistro della Via Sacra, comparve una fila di sette grandi basamenti, costruiti di mattoni, e per proporzioni simili in tutto a quei due già anteriormente esistenti più in capo alla strada e scoperti nel 1817¹. Essi stanno in una linea veramente parallela al lato settentrionale della Basilica Giulia, formando una bella corrispondenza con la grandiosità di quest'ultimo edificio. È quasi certo che sorreggevano altrettante colonne onorarie, perchè difficilmente la loro mole poteva essere destinata ad altro uso, e perchè infatti tali colonne sorreggenti delle statue si osservano

* Pare ad un di presso il monumento debba ristaurarsi così:
florentiSSIMO et pi||issimo iMP(eratori) PATri d(omino) n(ostro) || u-
lentiniANO · PIO felici || semper AVG(usto) PONT(ifici) max(imo) ||
trib(unicia) · poteST · V · COS · II · P(atri) p(atriciae) || flaudVS GRA-
TIANus aug(ustus) cet.

G. H.

¹ Fea l. c. p. 67.

riprodotte in una facciata dei bassorilievi dell'arco di Costantino alla cui epoca esse di poco saranno anteriori. Oltracciò nel progresso dello scavo si rinvenne una quasi mezzo-colonna, corrispondente per diametro e per esecuzione di lavoro a quella di Foca: vedesi ancor adesso rovesciata dal lato della via, e presso ad uno dei detti basamenti, donde risulta che poggiava sovr'esso. È poi notevole che alcuni di questi basamenti sono dalla parte interna vuotati nel vivo muro, ciò che rivela, come nel medio-evo furono convertiti in altrettanti tugurii ed abitazioni provvisorie. Infatti anche qui incontraronsi frequenti costruzioni posticcie, formate per via di frammenti di tufl toltil dai più antichi edifizii. Era assai interessante di contemplare le vicende e le trasformazioni subite dal Foro romano nell'epoca di mezzo colle reliquie di tali curiosi monumenti, che ancora sopravanzavano. Ma siccome nessuna di quelle cataste di massi poggiavano sovra solida base, così in seguito fu deciso di demolirle, per ridonare al Foro il suo aspetto dell'epoca imperiale. Il piano sovra cui esse elevavansi, è tutto formato a grandi lastre di travertino, le quali occupano tutta l'area scoperta, estendendosi anche sotto le terre che ancor rimangono, ben convenienti ad una piazza qual'era il Foro romano. Per le scoperte anteriori era già conosciuto che tutto quel tratto di via, che intercede fra' descritti basamenti e la basilica Giulia, correva dritto fino al tempio de' Castori. Ma la sua direzione oltre tal limite era ancora un quesito da risolvere. Ora vedesi che dessa volgendo a sinistra e passando avanti alla fronte del tempio di Giulio Cesare, si dirige verso il tempio d'Antonino e Faustina. Aspettiamo scavi ulteriori per fissarne il preciso andamento e darle il nome che le conviene. Per ora ricordiamo che il Canina ed altri topografi considerarono come appartenente ad una via traversale, anzichè alla Sacra, il lastrico di selce rinvenuto dinanzi il pronao del tempio d'Antonino e Faustina¹. Il

¹ Canina *Foro romano* p. 371.

sig. Tocco ¹ però ha descritto l'andamento della stessa Via Sacra, in modo da farla passare dal tempio d'Antonino e Faustina sotto all'arco Fabiano e di qui immediatamente voltando ad angolo retto, contornando la metà del lato minore del Foro volto verso levante, e quindi tutto il lato del mezzogiorno; ritenendo quindi per la sacra via quella stessa, di cui parliamo. Non aggiunge che dessa rasentasse pur la fronte del tempio di Giulio Cesare, ma avendola così tracciata nella sua pianta ² mostra che tale era la sua opinione.

Per le recenti scoperte torna adesso facile di apportare a tale disposizione quelle modificazioni occorrenti, le quali consistono nel non ispingere lo svolto della ridetta via al di là del tempio de' Castori, ma incominciarlo invece subito dall'angolo nord-est della basilica Giulia.

Alle svolgere poi che la via fa dalla basilica Giulia al tempio d'Antonino e Faustina, lì sull'angolo sorgeva una grande fabbrica che merita una speciale descrizione. Essa consiste in una costruzione laterizia, che tutt'a prima pareva un'altro dei grandi basamenti di colonna onoraria: si vide però in seguito che non trovasi sulla stessa loro linea, ma più in addentro. Costituiva senza dubbio una fabbrica a più piani, perchè i molti suoi ambienti inferiori sono costruiti con volta molto solida: il loro pavimento poi è formato a grandi quadri di terracotta sui quali non ho rinvenuto ancora alcun bollo. Dagli ambienti inferiori per via di una scala a doppio braccio accedevasi ai piani superiori, ora scomparsi del tutto, ma la cui esistenza viene attestata dalla considerevole grossezza della volta. L'estensione di una tale fabbrica non può ancora determinarsi, non essendo del tutto scoperta, ed internandosi non si sa per quanta lunghezza ancora sotto le terre. Ma la sua disposizione architettonica, non che la peculiare costruzione la rivelano un'edificio dei tempi bassi e pro-

¹ Tocco *Ripristinazione del Foro romano* p. 36.

² Tocco l. c. tav. I.

primamente una torre. L'esistenza infatti d'una torre in questo sito viene attestata da parecchie memorie.

È conosciuto dal Cancellieri¹ che all'entrata in Roma di Carlo V ritornante dall'impresa di Tunisi, dovendo passar egli in trionfo sotto gl'archi di Costantino, di Tito e di Settimio Severo, furono fatti abbattere e demolire da Paolo III gli edifizî e chiese che si trovavano su questo passaggio. Più particolarmente poi Pirro Ligorio, parlando del tempio d'Ercole al Foro boario (campo vaccone); ricorda una torre ch'era nella Via Sacra, circa dove fu già l'arco Fabiano, la quale torre fu spianata nella venuta in Roma di Carlo V imperatore. L'esser essa piantata ancora interamente sull'antico piano del foro, mostra che il tempo della sua costruzione non è troppo basso; ma quando la Via Sacra era ancora in pieno uso. Per provarlo è sufficiente l'esistenza del paracarro collocato lì sull'angolo per difesa della fabbrica stessa, ciò che dimostra il pieno uso che ancor si faceva, se non del Foro romano, almeno della Via Sacra, quando la torre venne costruita.

Nello sgombrare l'area circostante a detta torre ed i suoi ambienti si rinvennero parecchi monumenti d'arte e d'epigrafia che contengono uno speciale interesse. Oltre un grande frammento di trabeazione in marmo che per la sua mole fu lasciata sul posto e che porta incise le seguenti lettere cubitali

GVS

si rinvenne altro pregevole pezzo di trabeazione scorniciata lungo m. 2,55 e fregiato in una faccia che sembra l'esterna di basso-rilievi rappresentanti alcuni pilastri con archi, le cui chiavi sono sormontate da maschere di leone in rilievo. Ma più notevole è un grande epistilio di marmo lungo metri 3 ed alto 0,50 che stava addossato

¹ *Storia dei possessi dei sommi pontefici* p. 98. 99: cf. De Rossi *Ann. Inst.* 1859 p. 323.

alla muraglia esterna della suddescritta torre. Sulla sua fronte avvi la seguente iscrizione:

DOMINIS OMNIVM GRATIANO VALENTINIANO ET THEODOSIO IMPERATORIBVS
L·VAL·SEPT·BASE  V·C·PRAEF·VRB·MAIESTATI·KORVM DICAVIT 

È interessante per la formola di fina adulazione *dominis omnium* nuova nell'epigrafia, e che sembra accennare all'impero del mondo diviso allora fra tre Augusti, e specialmente per la menzione d'un *praefectus urbi* infino ad ora ignoto ai fasti. La sua magistratura deve cadere fra gl'anni 379-383 in cui imperarono uniti i tre Augusti su citati.

Nello sgombrare poi uno degli ambienti terreni della torre, incontrossi distesa al pavimento una gran lastra di marmo corniciata lunga m. 1,80 con iscrizione del primo secolo dell'impero. Le lettere nella prima linea sono alte m. 0,26, nella seconda 0,24, nelle due ultime 0,22. Essa dice:

IMP

AVG

TRIB

PLEPS

* I supplementi, se non certi, almeno molto probabili dell'ultima riga indicano ad un di presso il numero delle lettere che potevano contenere i versi che precedono. Poi è chiaro che fra il titolo d'AVG(usto) nel v. 2 ed il TRIB(unicia) pot(estate) nel v. 3 deve mancar un cognome, il quale nel primo secolo, a cui appartiene la forma delle lettere, non può esser altro che *Germanico*. Il titolo premesso di IMP esclude poi Gaio Cesare, Claudio e Nerone, quello di *Caesar* anche Vitellio: per conseguenza quasi di necessità veniamo condotti a supporre Domiziano il principe onorato da questo monumento. Nelle sue monete il nome di Germanico appare per la prima volta nell'a. 84 (Eckhel 6, 378), e nel medesimo anno ricorre la prima volta la menzione della censura (l. c.), per la quale non rimanendo, come sembra, lo spazio necessario nel v. 3, mi sembra probabile il monumento essersi eretto nel principio dell'a. 84, forse a cagione del trionfo su Catti (cf. Dio 67, 4). L'iscrizione adunque non senza probabilità sembrami potersi restituire nel modo seguente: IMP(eratori) Caesar(i) . domitiano | AVG(usto) germanico pontif(ici) max(im)o | TRIB(unicia) pot(estate) iii imp(eratori) vii co(n)s(uli) x p(atris) p(atris) | PLEPS urbana xxvii tribum. —

G. H.

infine fra gl' informi blocchi di marmo uno largo 0,40 ed alt. 0,75 porta graffito sopra la sua faccia

INVICTA ROMA

FELIX ■ ARTACO P

Tutte le scoperte fin qui descritte, tranne il cenno fatto intorno la cloaca massima e l'area dinanzi a' Castori, avvennero in quel punto della Regione VIII che propriamente era distinto col nome di Foro romano: sotto il qual nome è adesso fatto chiaro che intendevasi unicamente quell'area circoscritta (per citare solo gl' edifici più nobili) al nord dalla Basilica Emilia e Curia Ostilia, all'ovest dai templi della Concordia e di Saturno, al sud dalla Basilica Giulia, ed all'est dal tempio di Giulio Cesare. Anche la scoperta di quest' ultimo edificio è un risultato dei recenti scavi, e la sua ulteriore descrizione mostrerà in modo ancor più chiaro che già gl' antichi lo intendevano esistente fuori dell'area del Foro romano propriamente detto.

E. BRIZIO

b. Nuovi scavi di Pompei
(*Continuazione; cf. p. 193 segg.*)

Casa 6 e 7. Queste due case, benchè non abbiano avuto mai una coerenza interna, sono fabbricate l'una nell'altra. La decorazione interiore non ci offre quasi alcun interesse, in modo che basteranno poche indicazioni.

6. Questa casa assai piccola è molto semplice e senza ornamenti; la sua facciata, come quella delle precedenti, era colorata; aveva cioè in basso campi di rosso cinabro, agli orli di bianco, fra' quali bastoni gialli attortigliati di verde. Nella parete ben conservata a sinistra dell'ingresso sono molti disegni graffiti ed iscrizioni, per la cui spiegazione mi manca tempo ed esercizio. Al secondo piano si

scorge ancora una nicchia con una sedia di pietra che apparteneva probabilmente ad un luogo-comodo.

Per una larga porta con soglia di pietra si entra immediatamente nell'atrio, alla cui sinistra una scala, della quale resta la parte inferiore, conduceva dalla strada al secondo piano. La parete gialla è divisa in campi da strette striscie nere verticali; una striscia nera più larga ad orli rossi distingue la parte inferiore dal campo bianco superiore.

Nel fondo a sinistra havvi l'ingresso ad una camera lunga strettissima, senza ornamenti, stuccata bianca; il resto della parete del fondo era occupata interamente da una camera della casa prossima.

7. Questa casa, a cui lungo il lato destro corre il *vico storto nuovo*, è molto più grande della precedente. Per una soglia di pietra si entra in un corridoio, la cui parte inferiore è adorna di larghe striscie oblique di color giallo, verde e nero, il che avviene non troppo spesso; subito a sinistra una bassa porta conduce in una piccola camera, la cui finestra mette sulla strada e sulle cui pareti stuccate bianche son vari dipinti d'architettura a più colori. Dietro questa camera una scala conduce dall'atrio al secondo piano, della quale la seconda parte voltando si stende sopra una grande nicchia a volta. A sinistra dell'atrio era la migliore camera della casa che dava sulla strada. Il pavimento consiste di piccoli pezzi di stucco battuto, nei quali è inserito un mosaico a quadri di pietrine bianche. I grandi campi della parete alternativamente gialli e rossi presentano uccelli, un quadro con vasi da premio ecc.

L'impluvio selciato con pezzi di mattoni battuti, nei quali irregolarmente son inseriti pezzetti di marmo a vari colori, è circondato da un muro alto 0, 54, lungo 1, 80, da ambè le parti stuccato rosso. Esso in tre angeli dell'orlo superiore è adorno d'un pezzo ovale e ben lavorato di marmo bianco e rosso, mentre nel quarto angolo si fu contenti d'un semplice pezzo bianco quadrato. Dietro l'impluvio sopra un piedistallo larghissimo di pietra s'innalza l'alta bocca del pozzo di terracotta, fregiata nella parte inferiore.

A sinistra dell'atrio si trova l'ingresso della camera incastrata nella casa n. 6; in essa son anche visibili le buche per i travi ed una parte del piano secondo semplicemente bianca. Dalla destra parte primieramente una camera a stucco bianco, il cui pavimento non è ancora scavato; un'apertura irregolare fatta nel muro mette di là all'atrio. Da questa camera si giunge ad un'altra molto irregolare senza ornamenti, la quale segue la direzione del *vico storto nuovo* e a giudicare da una costruzione di mattoni nell'angolo avrà servito o di cucina o di luogo-comodo. Di poi nella destra parete dell'atrio si trova un ingresso in una camera a stucco bianco, del resto senza ornamenti, il cui pavimento aspetta pura d'esser scavato; anch'essa si accosta al vico anzidetto.

È divisa in due parti ineguali la parete di fondo dell'atrio da un grosso pilastro molto sporgente e tornato a sinistra, la cui pittura nera è ripartita da cornici gialle, bianche e rosse. La decorazione a vari colori di quelle parti non ci offre niun interesse, meno una serie di uccelli nella sinistra; dallo scavamento del suolo, che ebbe luogo li 12 Febbraio, non risultava altro che un boccale comunissimo di terracotta.

Queste due case pare già nell'antichità abbiano subito una trasformazione. La camera incastrata nella casa n. 6 apparteneva a questa da principio, il che si manifesta dalla pittura affatto uguale all'atrio della stessa casa. Il pilastro della casa n. 7 da principio apparteneva ad una camera sparita, allorchè l'atrio fu allargato e per guadagnar un'altra camera si fece il traforo nella casa prossima.

Allorquando sul principio d'Aprile 1872 ritornai a Pompei per fare nuovi studi, trovai che era stato abbandonato il disegno già accennato alla p. 162, cioè d'interrompere per qualche tempo le escavazioni di questa strada, ed invece si progrediva alacremente nello sterro delle camere posteriori appartenenti alle case, delle quali testè fu parlato.

Nella casa seconda si erano rinvenuti alcuni nuovi

dipinti parietari. Nella camera a sinistra del tablino, e precisamente sul campo rosso a destra del quadro d'Atteone (p. 174 ss.), si rinvenne la figura d'un attore, alta 0,26, di finissima esecuzione: è vestita di lunga veste bianca, porta la maschera al viso, nella sinistra ha il pedom capovolto tenendolo avanti il corpo, la destra è alzata verso la bocca con caratteristico atteggiamento parlante. Nella camera a destra del tablino (p. 176) si rinvenne il 9 Aprile nel mezzo del muro incontro all'entrata un quadro largo 1 metro e alto 0,9, che disgraziatamente è molto impalidito e oltre di ciò nella sua parte sinistra quasi interamente distrutto da un buco praticato nel muro dopo la catastrofe. Rappresenta un soggetto spesso trattato dai pittori pompeiani, cioè l'amore di Marte e Venere. La dea siede quasi ignuda e chinandosi indietro riposa sul petto dell'amante parimenti seduto; a destra si trova assiso in terra un piccolo Amorino, il quale si sta mettendo il grande elmo del dio guerriero, rappresentazione che ricorre sopra tre altri dipinti parietari pompeiani del medesimo soggetto (Helbig, *Wandgemälde* p. 82 ss. n. 319. 320. 324; Real mus. Borbon. III tav. XXXV); l'elmo molto ben conservato è adorno d'un pennacchio rosso. A destra di questo quadro, su campo giallo alquanto stretto che forma il termine del muro, si ravvisano i contorni d'una grande figura muliebre alata, i quali immediatamente accanto si ripetono in egual modo nel principio del muro laterale destro, che era adorno d'un quadro corrispondente alla rappresentazione di Venere e Marte, il di cui soggetto però non mi fu possibile di rintracciare, attesa la pallidezza, che i colori presentavano nel momento dell'escavazione.

Il vico storto nuovo.

Mentre le case del lato destro di questo vicolo, che colle parti opposte toccano il foro, in gran parte già erano state sgombrate negli anni precedenti, di quelle del lato sinistro non ne trovai scavata che la prima, contando dalla strada del gallo, ed anche questa solamente in parte.

Essa è piccola, costrutta in modo irregolare e non offre che poco interesse. La facciata era stuccata di bianco, nel corridoio d'entrata parimenti stuccato in bianco si trovava la porta munita di soglia di pietra in distanza alquanto avanzata; il pavimento del corridoio è di musaico formato da quadrati di pietruzze bianche, i quali posano sulla punta d'un angolo: quà e là è adorno anche di piccoli pezzi di marmo a vari colori. La parte del corridoio situata dietro la porta nonchè l'intero atrio hanno il pavimento di pezzetti di mattone, ai quali sono frammisti pezzolini di marmo colorato.

Dall'atrio si dipartono verso la strada due camere, una a sinistra, l'altra a destra. Entrando in quella a sinistra si passa una soglia marmorea adorna d'un piccolo musaico composto da dadi di marmo bianchi e neri. Le pareti sono divise in grandi campi rossi e gialli, sopra una finestra che dà sulla strada, ve n'è un'altra più piccola. La camera a destra, innanzi alla quale si vede nel suolo a destra della porta un'apertura di pozzo tonda e di pietra (il muro esterno di questa camera è coperta con numerose iscrizioni e disegni graffiti) è attigua alla casa n. 7 della strada del gallo; essa è decorata sotto nora, sopra bianca, una striscia orizzontale rossa separa ambo i campi, al di sopra andava attorno attorno un listello di stucco sporgente. Nell'angolo a destra vi è una nicchia da letto, due fenestre una accanto all'altra danno sulla strada.

La decorazione dell'atrio ¹ è di poco gusto: dopo il campo inferiore bianco siegue una striscia principale nera divisa in singoli campi da linee orizzontali verdi, al di sopra vi si stendono due righe di oblonghi giacenti alternativamente verdi e gialli, le quali righe sono divise da una striscia di pittura imitante il marmo verdastro.

¹ Nel mese d'Aprile era stato ottimamente ricostruito dall'esperto restauratore Bramante, adoperando dei frammenti nuovamente rinvenuti e dietro i disegni del sig. Ruggieri, direttore tecnico degli scavi, il tetto di un'atrio, che fu poi collocato in un'antica baracca dirimpetto alla casa dei soprastanti.

L'impluvio è contornato da un'alto lembo di mattoni, il quale nella parte inferiore è stuccato rosso e di profilo grazioso; il pavimento è adorno di molti piccoli pezzi di marmo a vari colori. La strettezza della casa non permise di costruire delle camere ai due lati dell' atrio.

In quest' atrio furono eseguiti il giorno 7 Marzo in onore del principe Federico Carlo di Prussia degli scavi, che produssero più di cento oggetti in vetro, bronzo, terracotta, osso, piombo e marmo, i quali sono stati da me registrati in una descrizione di questi scavi nel foglio di supplemento alla *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* del 15 Marzo: a questo articolo ora posso tanto più rimandare il lettore, quanto quegli oggetti, essendo in massima parte utensili e stoviglie, offrono piuttosto un'interesse antiquario che artistico ed archeologico. Farò menzione soltanto degli oggetti i più interessanti. Nell'angolo anteriore a destra si rinvennero una quantità di anticaglie, le quali dovevano esser state conservate in un'armadio, a cui sembra abbiano appartenuto una serratura e cerniere di bronzo trovate in quel luogo. Fra i vasi di vetro ivi ritrovati in numero di circa trenta e quasi tutti ottimamente conservati un piccolo ma alto bicchiere offre interesse pel gran numero di piccoli oggetti, di cui era ripieno. Conteneva tre dadi di osso coi punti intagliati da uno a sei, una grande quantità di paste di vetro colorato in forma di bottone, cosidetti *calculi* o *latrones*, sassolini da giuoco o da marca, una perla di smalto bianca e liscia e otto altre turchine scanalate, nonchè due piccoli oggetti dello stesso materiale, i quali certamente formavano insieme alle perle una collana; sono dessi un *phallus cum testiculis* avente un'uncinello ed una figura virile accoccolata mancante disgraziatamente della testa, la quale però certamente portava la berretta frigia, essendochè ambo gli amuleti si trovano in egual modo e ben conservati assieme a simili perle ed altri oggetti contro il *malocchio* in una grande collana rinvenuta a Kertsch e pubblicata prima

da Achik ¹ e poi anche da O. Jahn ². Tali collane sembrano essersi fabbricate nell'Oriente e di là esportate come articolo di commercio.

Furono rinvenuti anche due di quei piatti profondi di vetro, in ognuno dei quali sta una piccola tazza, come sovente s'incontrano a Pompei (v. Overbeck *Pompei* fig. 270¹ e ²). Dovremmo riconoscere in essi certamente il prototipo di quei vasi, i quali oggidì si presentano alla fine del pranzo con acqua tepida onde rinfrescare la bocca e nettarsi le mani, se avessimo la tradizione d'un simile uso presso gli antichi Romani. Ma questi avranno piuttosto servito a contenere frutti in conserva.

Oltre le parti d'una bilancia conservate quasi intiere ed alcuni pesi di bronzo, dei quali uno ha la forma di ghianda, forma che in Pompei non è nuova (v. Overbeck fig. 265, 4), si rinvenne un grande peso di basalto ed una lunga serie di pesi di piombo oblonghi, uno coll'iscrizione EME. La medesima iscrizione sta sopra un'altro peso trovato nel 1870, il quale offre sulla parte opposta la parola HABEBIS (*Giorn. d. scavi di Pompei* N. S. I p. 170).

Un lume di terracotta senza rappresentazione figurata, sul cui margine sono tre piccoli uncinelli bucati, destinati a far passare le catenelle che lo sostenevano, ha nel fondo il nome FORTIS, che si trova anche in altri lumi pompeiani (v. p. e. *Bull.* 1871 p. 253) e che è molto comune in simili oggetti provenienti dalle più diverse contrade (v. la ricca letteratura presso Wieseler nelle *Göttinger Nachrichten von der k. Ges. d. Wiss.* 1870 p. 199). Nel lume in quistione le lettere sono grandi, molto chiare ed in rilievo, come appunto si rinvencono spesse volte su fabbricati di questo stovigliaio (v. Wieseler p. 192).

In fine fo menzione d'una grande serratura colla chiave ancora infittavi, nonchè d'un'altra chiave d'ottima

¹ *Antiquités du Bosphore Cimmérien* III n. 210.

² *Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten* nei *Berichte d. kön. sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Cl.* 1855 tav. V n. 2.

conservazione e d'una forma non ordinaria presso gli antichi, che s'approssima di molto alla odierna ¹.

Nel dossier dell'atrio a sinistra una scala lapidea sporgente conducea al piano superiore: cinque gradini ne sono ancora conservati, ai quali appoggiasi una tavola composta di pietra e mattoni e stuccata di bianco. Essa è simile a un banco, coperta d'una lastra di mattone, l'altezza è 0,37, la larghezza 0,74, la profondità 0,55. Più a destra esisteva una porta con soglia di pietra, la quale essendo di legna naturalmente bruciò, lasciando però l'impronta della sua forma nella terra che la circondava, dalla quale potevasi rilevare, che nel momento della catastrofe era a metà aperta. Conduceva essa in una piccola camera stuccata di bianco, nella quale le righe dei buchi pei travi del soffitto sono molto ben conservate; nella parete a destra una piccola finestra dava sul corridoio che più sotto verrà nominato. In questa camera si rinvenne nello scavo sullodato un candelabro di bronzo ottimamente conservato, alto 1,3 e di buonissimo lavoro. Il fusto svelto posa su tre forti gambe di lione, fra le quali si stende fogliame arabescato. Evidentemente egli era caduto giù col piano superiore, e si era infitto nei rottami con tanta forza e la terra che lo circondava si era talmente indurita, che vi bisognò un lavoro di più di mezz'ora per liberarne soltanto i piedi.

Più a destra avanti al dossier dell'atrio sta una piccola colonna scannellata di marmo colorato, la quale era destinata a portare la lastra d'una tavola: accanto si entrava in uno stretto corridoio che conduce alle camere di dietro, sull'entrata del quale è visibile una mezza-colonna stuccata di bianco appartenente al piano superiore. Tutto

¹ Profitto di questa occasione per rettificare uno sbaglio di E. Nötling (*Studie über altrömische Thür- und Kastenschlösser*, Mannheim 1870), il quale (p. 9) si duole, che da Pompei non sia venuto alcun schiarimento su quest'oggetto. Sono già alcuni anni, che a Pompei il restauratore Bramante occupandosi della ricostruzione di serrature antiche, ne ha composti eccellenti modelli in ottone.

a destra poi si trova il tablino, aperto nel davanti; sotto è ornato da una striscia nera con linee rossiccie, sopra si stende una larga striscia bianca, divisa nel lato lungo sinistro in tre campi, dei quali due più stretti, ornati con un cigno, racchiudono il terzo più largo, distinto da colonne dipinte ed altri ornamenti architettonici; nel mezzo si trova una piccola rappresentazione quadrata incorniciata di rosso; un gallo comodamente accovacciato, dietro al quale su una finestra sono delle cotogne e datterri. La parete di fondo viene occupata in gran parte da un'ampia finestra, a sinistra di questa sono tre campi, dei quali i due primi adorni di cigni, il terzo con un quadro circoscritto di rosso rappresentante quattro pesci vario pinti attaccati, mentre le loro teste sono congiunte da un filo. Le pitture nei due rimanenti lati sono totalmente ruinate. In questa camera il giorno 9 Marzo si fece uno scavo in presenza della reale famiglia di Danimarca, dal quale risultarono non pochi oggetti. Sopra una tavola con lastra di marmo colorato vi erano la serratura di bronzo e le cerniere d'una cassetta tutta stritolata, di cui però è conservato il contenuto: otto boccette quadrate di vetro ordinate in due righe, molto simili a quelle che ora si vedono nelle nostre farmacie. Sotto la tavola giaceva lo scheletro d'un'uomo, il quale nella catastrofe avea cercato quì un'ultimo asilo.

Nel corridoio menzionato una porta con soglia di pietra conduceva a sinistra in una cameretta stuccata bianco con due file di buchi pei travi: quella inferiore si trova nell'approssimativa altezza d'un'uomo e avrà servito a ricevere travette onde sostenere delle tavole; anche molte anfore di vasta ampiezza trovate quì fanno dipoi supporre, che questo vano servì da dispensa.

Nella parte destra del corridoio, che quì si allarga, una porta con soglia di pietra menava in una camera situata dietro al tablino, la quale, come questo, aveva nella parete di fondo una finestra piuttosto grande con altra più piccola al di sopra. La spartizione del lato lungo

sinistro è rimarcabile: al disopra della porta vi è una nicchia profonda coperta a volta, dipinta in rosso ed ornata d'un'uccello bianco. Un'altra nicchia uguale con un cigno siegue più oltre nella medesima parete. La decorazione della parete è sotto nera, più volte divisa da linee a vari colori, nelle quali vi sono dipinti quadrati parimenti a vari colori; le parti superiori sono di color rosso vivo ancora ben conservato. Su questo fondo si vede nel campo fra le due nicchie sopra un cantharos bianco pendente da nastri, sotto un paesaggio, il quale offre a sinistra un'albero con fronde verdi, vasi su alti piedistalli, dietro ai quali si stende una galleria bianca, a destra poi persone vestite di bianco. Sotto alla seconda nicchia rossa vi è un vasto campo giallo a cornice verde e racchiuso a sinistra e destra da una colonna bianca ornata a vari colori: contiene un piccolo paesaggio vario pinto con quattro figure ben vestite. Nel mezzo sta sotto un'albero una statua su alto piedistallo ornato di nastri, accanto vi è un'alto appoggio su cui un vaso, a destra altro simile più basso, a cui poggiano due faci. Il campo rosso che siegue a destra è molto rovinato, ma certamente conteneva un paesaggio corrispondente a quello di sinistra. La parete di fondo è quasi del tutto occupata dalla grande finestra; a destra di questa è un campo rosso, a sinistra ve ne sono due divisi da un bastone bianco, dal quale si dipartono rami di fiori. Tutto a destra il muro sporge alquanto e nell'angolo si vede al di sopra un pilastro di mattoni appartenenti al secondo piano. Di altri dipinti non sono conservati che uno sul lato lungo destro: sul campo rosso a sinistra si vede un paesaggio bianco, nel quale due donne con un bambino offrono dei doni ad una statua.

Ritorniamo nel corridoio, nel quale più a destra si trova una nicchia con due pilastri sporgenti dal muro e coperti da una tettoia orizzontale di legno. Alla fine del corridoio una porta con soglia di pietra conduceva in una camera piuttosto grande; sopra la porta è un buco tondo, nel quale è infisse un tubo di terracotta. Nella

camera stavano varie anfore grandissime; nella parete lunga sinistra due piccole fenestre, situate una accanto dell'altra, sboccano sopra una camera di dietro appartenente alla casa quinta della strada del gallo. Fino alla metà d'Aprile le parti opposte della casa non erano ancora sgombrate.

Il numero degli oggetti mobili trovati in questa casa è, rapporto alla sua piccolezza, così grande, che sembra potersi ben supporre, che fosse o un magazzino o, come sembra indicare la qualità di molti oggetti e stoviglie, una farmacia.

La strada del gigante.

La prima isola a sinistra entro la porta marina, avanti la quale si stende il portico già da molto tempo conosciuto, fu nei mesi della primavera di quest'anno il luogo principale di diligenti escavazioni. Gran bottino non si sperava, essendo questo luogo già da lungo tempo stato scavato e riempito nuovamente di terra. Lasciando la descrizione ad altri dotti registrerò soltanto alcuni degli oggetti qui rinvenuti. Nell'ultima piccola casa che ha una seconda entrata dalla strada del gallo, furono intrapresi degli scavi al 6 di Marzo in presenza d'una comitiva, e si rinvenne un'anfora coll'iscrizione *liquamen optimum*, che anche altrove si ritrova (v. Wordsworth *Pompeian inscriptions* p. 30, Schöne nel *Corp. inscr.* IV n. 2589-2594 p. 171. 172), poi due manichi di lampada d'argilla, l'uno coll'emblema comune d'un'aquila che guarda in alto, l'altro col raro rilievo d'una sirena rappresentata di faccia col corpo d'uccello e la testa di donna. Un lume interamente conservato aveva l'effigie di Giove portato dall'aquila, rappresentazione che spessissimo si osserva su lumi pompeiani e che nel piccolo museo alla porta marina esiste in più di dodici esemplari.

Nella strada del gigante siegue dopo questa casa un piccolo vano occupato quasi interamente da un forno molto ben conservato, poi una grande casa riccamente decorata

con dipinti e pavimento di mosaico; nell'impluvio fu trovata una statua di terracotta stuccata bianco di superbo lavoro rappresentante un gigante barbato inginocchiato, il quale servendo da piede di tavola sosteneva coi cubiti ripiegati indietro una lastra di terracotta ancora conservata. In una camera di dietro venne alla luce un dipinto molto impallidito colla rappresentazione del giudizio di Paride: sulla collina dietro Paride siede una figura femminile ben vestita, che non sarà Oenone, ma una ninfa locale al pari della deità del monte Ida, come si vede sopra un'altro dipinto del medesimo argomento nella casa di Meleagro (v. Helbig *Wandgemälde* n. 1285 p. 277, *Real museo Borbonico* XI tav. V).

Questi, caro amico, sono i risultati principali degli scavi dell'inverno passato. Il 16 Aprile lasciai Pompei dopo un soggiorno di cinque mesi con vivo sentimento di gratitudine per le molte agevolezze usatemi da tutti gl'impiegati ed ammirando sommamente la eccellente organizzazione di quanto concerne gli scavi, sentimenti che ho cercato di esprimere in un'articolo intitolato « Giuseppe Fiorelli's Wirken in Pompei » nel giornale « Hamburgischer unparteiischer Correspondent » del 4 Aprile 1872.

Jena 26 Luglio 1872

R. GAEDCHENS

II. MONUMENTI

Iscrizioni greche.

Iscrizione smirnea.

- Ἐδοξεν Ἰώνων τῷ κοινῷ τῶν τρεῖςκαί-
 δεκα πόλεων ἐπειδὴ Ἰππόστρατος Ἰππ[οδῆ-
 μου Μιλ[ή]σιος φίλος ὢν τοῦ βασιλέως Λυσι-
 μάχου καὶ στρατηγός ἐπὶ τῶν πόλε[ων]
 5 τῶν Ἰάδων κατασταθεὶς οἰκείως καὶ φι-
 λανθρώπως καὶ ἰδίαι ἐκάστη τῶν π[ό]λεων
 καὶ κοινῇ πᾶσι χράμενος διατελεῖ ἀγα[θ]ῇ τύ-
 χῃ, δέδοχθαι τῷ κοινῷ, ἐπαινέσαι Ἰππ[ό]στρα-
 τον Ἰπποδῆμου Μιλήσιον ἀρετῆς ἐνεκ[α] καὶ
 10 εὐνοίας, ἣν ἔχων διατελεῖ πρὸς τὸ κοιν[όν] τῶν
 Ἰώνων, καὶ εἶναι αὐτὸν ἀτελῇ πάντων ἐν ταῖς
 πόλεσι ταῖς τῶν Ἰώνων ταῦτα δὲ ὑπάρ[χειν]
 Ἰπποστράτῳ αὐτῷ καὶ ἐκγόνοις· στήσα[ι] δὲ αὐ-
 τοῦ καὶ εἰκόνα χαλκῇν ἐφ' ἵππου ἐν Παιων[ί]αι,
 15 ἐλέσθαι δὲ πόλεις δύο ἡδὴ, αἵτινες ἐπ[ι]μελή-
 σονται, ὅπως ἂν ἡ εἰκὼν ἡ Ἰπποστράτου[ν] στα-
 θῇ κατὰ τάχος, ἵνα καὶ οἱ λοιποὶ πάντες [εἰδῶ-
 σιν, ὅτι Ἴωνες τοὺς καλοὺς καὶ ἀγαθοὺς
 ἀνδρας καὶ χρεῖα παρεχομένους ταῖς πόλε-
 20 σι τιμῶσι δωρεαῖς ταῖς προσηκούσαις] ἀνενέγ-
 κειν δὲ ἐκάστους τῶν βουλευτῶν τὰ ἐγ[γ]νωσμέ-
 να Ἴωσι εἰς τὰς ἰδίας πόλεις, ὅπως ὑπάρ[χη] ἐν
 τοῖς δημοσίοις ἀναγεγραμμένα τὰ ἐγ[γ]νωσ-
 μένα ὑπὸ Ἰώνων τὸ δὲ δόγμα τόδε [ἀνα-
 25 γράφαι] εἰς τὸ βάθρον τῆς εἰκόνος τῆς [χαλκῆς
 ἐφ' ἵππου ?].....HI.....

L' iscrizione fu pubblicata dal sig. Kumanudes nel giornale ateniese Παλιγγενεσία del 13/25 del mese di Aprile 1872.

La pietra di colore nericcio lunga e alta 0,40, larga 0,14, trovata nelle fondamenta del castello di Smirne oggi nominato ὁ ἅγιος Πέτρος ossia Krommydocastron, è con-

servata nel museo della società archeologica di Atene. Mancano le tre ultime righe dell'iscrizione ed alla parte destra la fine delle righe è stata già anticamente tagliata in linea dritta. Le lettere mostrano ancora alcune tracce di colore rosso così spesso osservato nelle iscrizioni greche e latine.

Abbiamo nella detta iscrizione un decreto onorario della confederazione delle città ioniche in onore d'un certo Ippostrato, figlio di Ippomedonte Milesio, il quale come *στρατηγός* ed amico di un re erasi reso benemerito nell'amministrazione di quella confederazione, che perciò decretò di dedicargli una statua equestre di bronzo, sulla cui base si trovava incisa l'iscrizione riportata, ordinando inoltre, che di questa una copia fosse depositata nell'archivio di ciascuna città della confederazione.

Chi sarà il detto Ippostrato? Sappiamo che Smirne, ove fu trovata l'iscrizione, dopochè venne distrutta dai Lidi, per incirca 400 anni non era quasi abitata (*χωμυδόν*) e che dopo la sua ricostruzione nei tempi di Antigono e Lisimaco questa città in breve superò le altre città dell'Asia minore per la sua bellezza e pel suo splendore (Strab. XIV 1,37). Pare adunque che durante quello spazio di tempo Smirne non abbia formato parte della confederazione ionica, e se potessimo prestar fede a Vitruvio, la città non vi sarebbe entrata che nei tempi di Attalo in luogo di Melite (*regis Attali et Arsinoës beneficio inter Ionas est recepta* IV, 1 cf. Droysen *Hellen.* II p. 673). Il Kumanudes completando la lacuna della terza riga *Αυσι]μάχου*, ha ben veduto l'iscrizione esser fatta nel tempo del re Lisimaco, quando adunque la città di Smirne partecipava già alla confederazione ionica.

Intanto Diodoro riferisce (IX, 46) che il re Antigono, dopo aver ucciso il satrapo di Media Piton, nominò Orontobate satrapo e Ippostrato *στρατηγόν* di Media, i quali vinsero e fecero prigionieri dopo energica resistenza tutti gli avversari di Antigono. Per questa ragione è probabile che il nostro Ippostrato e quello di Diodoro siano identici e che il *στρατηγός* nominato nell'iscrizione abbandonando il partito del re divenisse amico di Lisimaco prima o dopo della battaglia di Ipsos e della nuova distribuzione del regno d'Alessandro fra gli alleati nemici di Antigono. Così si spiegherebbe ch'esso ottenne da Lisimaco la strategia della confederazione ionica; l'epoca della nostra iscri-

zione sarebbe dunque da fissarsi fra il 301 e il 281 avanti Cristo, anno della morte del re Lisimaco.

Iscrizioni inedite di Atene

Giorni fa, la società archeologica di Atene ha ripreso gli scavi nella vicinanza della cappella della Hagia Triada e precisamente a levante dell'anteriore luogo d'escavazione nella metà del colle di ceneri, onde per di qua stabilire la comunicazione cogli scavi di prima. Subito i lavoratori si imbatterono in un muro antico che senza dubbio appartiene al recinto della città. Al muro stesso si rinvenne una stela alta 1,20, larga 0,32 di pietra turchina dell'Imetto, accuratamente scolpita; nel mezzo da ambe le parti verso oriente ed occidente vi si legge la seguente iscrizione:

ΟΡΟΣ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ

ὄρος Κεραμεικοῦ

La lapide dunque marcava il limite del Kerameikos ed essendo situata fuori delle mura, il limite del Kerameikos esteriore. Non si sa pertanto, essendo scritta la lapide da ambo le parti, se colui che oltrepassava il confine venendo da oriente entrasse nel Kerameikos, oppure colui che veniva da occidente. Questa difficoltà forse si scioglierà, se rinvergoni altri simili monumenti. Per ora proseguendo gli scavi si sono rinvenute le fondamenta di case, le quali apparentemente appartengono ai primi tempi del medio evo, sicchè la speranza di ragguardevoli scoperte si va scemando. Ma continuando le ricerche lungi le mura e perseguitando questa direzione forse si arriverebbe propriamente al dipylon. —

Riducendo il Partenone in una chiesa cristiana, la larga porta che da ponente conduceva nell'opistodomo, fu fatta più stretta adoperandovi grandi o piccole masse di marmo di varie forme¹. Se quelle pietre fossero scritte o no, in quei tempi naturalmente non si curava. E così furono usate come materiale di fabbrica varie lapidi scritte, le quali in gran parte ci rimarranno perdute per sempre. Essendosi però eretto un tavolato onde facilitare ai muratori il ristauo di qualche parte patita dell'edifizio, ed

¹ Vedi Ad. Michaelis, *Der Parthenon* p. 50.

anche per appuntellare qualche muro, si poterono esaminare sino a un certo punto le pietre che formano il fabbricato ed in questa maniera osservai qualche iscrizione, che ora senza indugio pubblicherò. Le più importanti sono due nuovi elenchi del tesoro del Partenone, dei quali però uno è ridotto in modo da non potersi quasi più leggere: su di questo ne parlerò più tardi.

1

ΘΕΙΟΛΟΓΟΥΛΑΙΤΟΙΟΜΕΤΑΡΞΙΟΝΥΜΝΟΝΑΚΟΥΞΑΣ

^{sic}

ΟΥΡΑΝΟΝΑΝΘΡΩΠΟΙΞΕΙΔΟΝΑΝΟΙΓΟΜΕΝΟΝ
ΕΙΚΑΤΑΠΥΘΑΓΟΡΑΝΨΥΧΗΜΕΤΑΒΑΙΝΕΙΕΞΑΛΛΟΝ
ΕΝΞΟΙΛΑΙΤΕΠΛΑΤΩΝΖΗΠΑΛΙΦΑΙΝΟΜΕΝΟΣ

*Θεολόγου Λαιτοῖο μετάρσιον ὕμνον ἀκούσας
Οὐρανὸν ἀνθρώποις εἶδον ανοιγόμενον·
Εἰ κατὰ Πυθαγόραν ψυχὴ μεταβαίνει εἰς ἄλλον,
Ἐν σοι Λαῖτε Πλάτων ζῇ παλιφαίνόμενος.*

La pietra di marmo pentelico e larga 0,55, alta 0,66, lunga 1,10.

2

Al muro destro della porta sotto la trave traversa ;
marmo pentelico alto 0,88, largo 0,61:

ΝΙΚΑΣ ΑΛΚΙΒΙΑΔΟΥ ΣΗΜΗΙΟΝ ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΜΑΙ

^{sic}

ΣΤΑΣΕ ΔΕ ΜΟΥ ΜΟΛΠΑΣ ΑΛΛΑΡΕΤΑΣ ΑΕΘΛΟΝ

0,24 sotto:

ΕΠΙ ΙΕΡΕΙΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΤΗΣ ΛΕΟΝΤΟΣ
ΕΚ ΧΟΛΛΕΙΔΩΝ

*Νίκας Ἀλκιβιάδου σημήιον ἐνθάδε κεῖμαι
Στάσε δέ μ' οὐ μολπᾶς ἀλλ' ἀρετᾶς ἀεθλόν
Ἐπὶ ἱερείας Ἀλεξάνδρας τῆς Λέοντος
ἐκ Χολλείδων*

La sacerdotessa Alessandra ed Alcibiade sono già noti da un'altra iscrizione comunicata nel *Kunstblatt* 1840 p. 127 ἐπὶ ἱερείας Ἀλεξάνδρας τῆς Λέοντος — Λυσίππη Ἀλκιβιάδου Χολλείδου. Vedi Ross, *Die Demeu v. Attika* p. 140.

Alla così detta casetta turca dietro la pinacoteca nell'angolo sud-ov. si trova murata una lapide alta 0,40, larga 0,35 con questa iscrizione:

ΑΡΡΗΦΟΡΟΝ
ΑΘΗΝΑΙΔΑ
ΟΠΑΤΗΡ
ΠΑΤΡΙΚΟΣ
ΚΑΙ ΗΜΗΤΗΡ
ΕΥΚΛΕΙΑ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ

Ἀρρήφορον
Ἀθηναίδα
ὁ πατήρ
Πάτρικος
καὶ ἡ μήτηρ
Εὐκλεία
ἀνέ[θηκ]αν

Essa entra nella serie delle numerose iscrizioni trovate sull'Acropolis appartenenti a statue delle arrefore e canefore della Atena Polias. Vedi *C. I. Gr.* n. 431 e *Add.* p. 913 n. 431 b; Schoell *Arch. Mitth.* p. 88; L. Ross *Arch. Aufs.* 1 p. 86 annot.

Atene nel Giugno 1872

OTTO LÜDERS

III. LETTERATURA

Bullettino della commissione di antichità e belle arti di Sicilia. N. 4, Palermo 1871 fol. pp. 88, con quattro tavole fotografiche ed una litografica.

È piacevole il vedere come passo passo siasi ampliata la nostra conoscenza sull'antica Selinunte. Lo stato disordinato delle colossali ruine de' suoi templi, il quale non permise altri scavi che mediante macchine, ed il trovarsi le, medesime in luogo tanto remoto, giovò alla loro conservazione essenziale e le garantì contro la distruzione moderna, o contro un nuovo impiego, ma aveva anche impedito per lungo tempo un più profondo studio architettonico. I dotti viaggiatori ed artisti del secolo passato, che più da vicino si occuparono delle antichità siciliane, dovettero limitarsi a riprodurre in paesaggio vedute di ruine, come mostrano le opere di Saint-Non ed Honel; e se essi tentarono di pubblicare almeno la pianta di alcuni dei sette templi di Selinunte, come fece l'architetto che accompagnò d'Orville, non pote-

vano avere che risultati insufficientissimi, attesa la conoscenza di allora intorno l'architettura greca, che non oltrepassava l'elementari compilazioni di Winckelmann. Wilkins fu il primo che pubblicò un disegno più dettagliato dei tre templi orientali E F G nelle sue *Antiquities of Magna Grecia* pubblicate a Cambridge 1804-1807. Però questa pubblicazione lasciò molto a desiderare sotto il riguardo dell'esattezza, come già osservò Leo von Clenze¹.

Il merito di aver operato per la prima volta ricerche fondate su tutte le antichità di Selinunte spetta, come è noto, ai due giovani architetti inglesi Samuel Angell e William Harris, i quali nell'anno 1822 in un viaggio scientifico per la Sicilia si trattennero più di sei mesi sul luogo, ed intrapresero a proprio rischio le necessarie escavazioni, particolarmente nel circuito immediato dei templi. Riuscì loro scoprire due rilievi di metope del tempio F, tre del tempio C e due sotto le assai accumulate masse di pietre del *posticum* del tempio E. L'intervento però delle autorità locali impedì loro di cavar fuori quest'ultime, e fece consegnare alla recentemente formata collezione di antichità in Palermo i pezzi ottenuti. I prodotti architettonici delle loro ricerche, cioè la pianta generale del luogo ed i disegni delle opere d'arte trovate, la cui importanza per la storia dell'arte aveva subito destato la più universale attenzione, furono pubblicati in Londra 1825 dall'Angell in unione con Tommaso Evans, cognato dell'Harris già morto in Palermo. L'accurata esattezza di questo lavoro non fu affatto degnamente riconosciuta.

Un'anno più tardi i sigg. I. Hittorff, L. Zanth e W. A. Stier erano occupati in Selinunte a nuove indagini, a quale scopo si erano muniti di estesi poteri e di tutti i necessari apparecchi. Di quanto essi operarono ci dà notizia lo stesso Hittorff². « Durante cinque settimane lavorammo dalla mattina di buon'ora fino a notte avanzata con indefessa applicazione, e solo dopo questo spazio di tempo avevamo compito tutti i disegni e piante dei tre tempi nella città, di quei tre nell'acropoli scavati da Harris ed Angell e di un quarto più piccolo, che trovai in prossimità degli ultimi (tempio B) e per la ricostruzione del quale io trovai abbastanza materiale. Feci anche, per dare a questo interessante lavoro la massima interezza, una pianta topografica generale di tutti questi monumenti, comprese le contrade adiacenti, ed accennando le mura di recinto della cittadella, nonchè dell'antico porto ». Questi disegni esatti fino ai millimetri — essi sono i più perfetti che possediamo di Selinunte — furono pubblicati a Parigi 1827 nei primi otto fascicoli della grandiosa opera *Architecture antique de la Sicile*, la quale opera disgraziatamente non contiene ancora il grande tempio G, ed è fino al giorno d'oggi rimasta incompleta e senza testo. (Una seconda completa edizione accompagnata da un diffuso testo, che eccita interesse sotto ogni riguardo, deve in breve comparire a Parigi, parte sotto la sorveglianza di Hittorff stesso, parte sotto quella di suo figlio)³. È ben noto, come il lavoro di Hittorff iniziò una nuova maniera di considerare le antichità mediante la prova, basata sui monumenti di Selinunte e per la prima volta data, di una gene-

1 Nel *Kunstblatt* di L. Schorn 1824 n. 36 p. 149 seg.

2 Nel *Kunstblatt* di L. Schorn 1824 n. 39 p. 155.

3 Cf. l'annuncio di Beulé scritto prima della pubblicazione di questa opera nel *Journal des savants*, Dicembre 1871.

rale policromia dell'architettura greca, e come le controversie che si fecero su tale argomento, hanno portato in tutti i punti essenziali all'approvazione delle idee principali di Hittorff e del suo intelligente precursore Quatremère de Quincy. Hittorff stesso nella sua posteriore e grande pubblicazione sopra la policroma architettura degli antichi potè cavare risultati dalla gran lotta, e se non interamente giustificare, almeno ampiamente spiegare la sua restituzione dell'edicola B sull'acropoli di Selinunte, restituzione che fu tanto impugnata.

Nell'anno 1881 il duca di Serradifalco Domenico lo Faso Pietrasanta insieme al principe della Trabbia fece ricominciare gli scavi interrotti dagli architetti inglesi, sotto la direzione di Valerio Villareale, professore di scultura, e del giovane architetto Saverio Cavallari, che già aveva fatto ripetuti studi in Selinunte. Secondo le indicazioni date da Angell al duca Serradifalco, si ritrassero dal *posticum* del tempio E le due metopi già scoperte, e se ne trovarono — quel che con sicurezza si poteva prevedere dopo questa prima scoperta — tre altre fortunatamente meglio conservate sulla parte d'ingresso nel pronao dello stesso tempio. Cavallari intraprese una nuova misurazione di tutti gli edifici, ed i risultati dei comuni lavori di cinque mesi furono pubblicati a Palermo 1884 nel secondo volume delle *Antichità della Sicilia* di Serradifalco. I disegni e le incisioni di Cavallari, sui quali quasi esclusivamente basa il riconosciuto valore di questa pubblicazione, sono in generale originariamente suoi, e poggiano sopra una penosa autopsia. Non era che giusto, ch'essi dovessero molte volte prevalersi dei lavori già pubblicati di Hittorff, e se tale circostanza fosse stata confessata colla debita riconoscenza nel testo dell'opera di Serradifalco, che non è di Cavallari, allora si sarebbero potute risparmiare al duca delle osservazioni simili a quelle fatte da Letronne: « l'ouvrage de M. le duc de Serradifalco renferme des observations neuves et curieuses; mais l'auteur a le tort de n'avoir rien dit des emprunts multipliés qu'il a faits à l'important ouvrage de MM. Hittorff et Zanth sur l'architecture antique de la Sicile ».

Da quel tempo in poi il terreno di Selinunte ha riposato, finchè il nuovo governo del regno d'Italia ha decretato un'annua dotazione per gli scavi ad una commissione di antichità e belle arti di Sicilia costituita in Palermo, cui chiamò alla direzione il Dr. Saverio Cavallari, tanto celebre per le sue costruzioni, quanto per i suoi assidui studi sull'antica architettura. All'intelligente operosità di quella commissione e del suo preside va la scienza debitrice di una serie di belle scoperte, sulle quali dà notizie il *Bullettino* accennato, disgraziatamente finora poco conosciuto al di qua delle Alpi.

Il direttore degli scavi, tanto benemerito delle ricerche sulle antichità siciliane, ha potuto, mercè i suoi avveduti sforzi, ottenere specialmente in Selinunte nuove opere d'arte ed iscrizioni, come pure inaspettati schiarimenti intorno i tempi stessi, nell'estate 1865, nella primavera 1868, 1871 e 1872. Riguardo alle antecedenti scoperte — vogliamo qui menzionare solamente il ritrovamento di una quarta metope del tempio C e lo sgombrò della cella del tempio E, mediante il quale questo fu riconosciuto sicuramente per Heraion — i sigg. Schubring² e Cavallari hanno già dato un rapporto in questo Bul-

1 Letronne, *Lettres d'un antiquaire à un artiste* p. 11, 1.

2 Schubring nelle *Göttinger Nachrichten* 1868 p. 409 seg.

lettino 1. Molto più importanti furono i risultati dell'anno 1871, sui quali l'ultimo numero del Bullettino siciliano ci dà notizia con dissertazioni di Cavallari e di A. Holm. L'importanza di tali notizie non bisogna di alcun encomio. Non puossi mai abbastanza lodare l'abilità con la quale furono condotti gli scavi, assicurati i predotti e resi utili alla scienza. Anche là, dove in singoli punti non posso convenire colle convinzioni di Cavallari, pure considero volentieri, pei miei dubi e le mie divergenze, l'esame del suo giudizio come principale norma a nuove osservazioni.

Dopo un'accurato « Sunto storico di Selinunte ed immagine del territorio selinuntino » di A. Holm, Cavallari in una seconda dissertazione tratta del più antico tempio selinuntino C, parlando delle più sorprendenti sue irregolarità. Tali comunicazioni sono così importanti per la conoscenza dell'architettura greca, che vale ben la pena seguire più da vicino le sue spiegazioni.

1 *Il peroma del tempio C consiste di colonne di due differenti diametri.* Sedici colonne, cioè sei ad ognuna delle due facciate e quattro innanzi al pronao, hanno una spessorezza di 1,954 (secondo Hittorff, secondo Cavallari di 1,88 ²); le altre trenta, cioè quindici ad ogni lato lungo, hanno una spessorezza di 1,770 (secondo Cavallari di 1,72). La differenza della loro grossezza importa dunque 1,184 (secondo Cavallari 1,14, il che forse è un'errore di stampa) ed è in se una differenza bastantemente rimarchevole. In fatto però essa, se io non erro, fu appena osservata dall'occhio, giacchè le quattro colonne nell'interno del tempio situate innanzi al pronao non potevano turbare l'armonia dell'aspetto esterno, mentre esisteva una ineguaglianza solo nei lati lunghi, le cui colonne estreme trovandosi nell'aria libera potevano, senza nuocere l'armonia, avere una forza maggiore. La rimarcata differenza sarebbe stata solo disarmonizzante l'aspetto, se in realtà dovesse esser giusta l'opinione di Cavallari, che anche le due terze colonne dei lati lunghi, contando da oriente, appartenessero alle più forti. Ma Hittorff trovò la parte inferiore delle terze colonne, contando da oriente, sul lato nord ancora al loro posto, e sulla sua pianta ³ le ha notate con la loro misura espressamente come appartenenti alle colonne più piccole. Solamente questo, se non erro, è il più probabile, poichè le colonne degli angoli possono certamente avere una forza maggiore di quella delle colonne vicine, ma ciò non può essere per le colonne di mezzo.

2. *Secondo Cavallari tutte le colonne del tempio O devono avere dieciotto cannellature*, mentre in tutti i conosciuti tempi perittrali non troviamo che un numero delle cannellature divisibile per quattro (negli arcaici sedici, secondo il canone dorico venti, più tardi anche ventiquattro), giacchè solo con

¹ Cavallari *Bullettino dell'Inst.* 1868 p. 68 seg.

² Tutte le misure addotte da Cavallari nel passato nell'opera di Serradifalco sono in palmi siciliani, tutte quelle date nel Bullettino siciliano sono in metri. Siccome questi ultimi in nessuna parte concordano con quelli, che Hittorff ci diede con esattezza fino di millimetri, così possiamo supporre, che Cavallari abbia trasportato in metri le sue antiche misure in palmi, senza che in tale operazione gli premesse di ottenere tutta l'esattezza nelle varie frazioni. Però le differenze delle misure di Hittorff e di Cavallari sono solo in parte spiegabili con tale operazione.

³ Hittorff *Architecture antique de la Sicile* pl. 19.

na numero di cannellature divisibile per quattro si poteva ottenere una conformità corrispondente nella posizione delle cannellature su tutti quattro i lati del tempio ¹. Coll'asserzione di Cavallari concorda realmente la pianta della colonna angolare nord-est presso Serradifalco ², la quale di fatto mostra diciotto cannellature. Nel testo dell'opera al contrario sta (p. 76): « le colonne del portico han sedici canali, diciotto le altre ». Anche qui esiste una differenza difficilmente spiegabile. Hittorff ³ dà di ambedue le grossezze delle colonne un'esatto disegno, secondo il quale ambedue hanno sedici cannellature. Fino ad ulteriori spiegazioni dobbiamo attenerci a questa ultima asserzione, la quale allontana una difficoltà appena solvibile.

3. *Il tempio C mostra l'impiego di un materiale differente ed una differente tecnica nella costruzione.* Le due linee di colonne del lato orientale e quelle del lato meridionale sono monoliti, le altre colonne sono formate di singoli blocchi. Le prime sono di tufo calcareo di qualità inferiore proveniente da una cava situata 4,12 chilometri al nord di Selinunte (cave del fondo di Barone), le ultime insieme colle trabeazioni d'un materiale migliore di altro colore, che permise nei profili un lavoro più fino.

4. *L'architrave presenta una forma straordinaria.* Esso consiste (come nel tempio D e G) di due blocchi situati l'uno sopra l'altro, se non erro a causa di una comodità tecnica, onde meglio si potessero lavorare su' blocchi più piccoli gli abachi e le goccioline (poichè è difficile l'ammettere, che questa singolarità sia una reminiscenza della costruzione in legno, come potrebbe pensarsi, nella quale è naturale la posizione d'un trave sull'altro). L'abaco dell'architrave non è come ordinariamente liscio, ma mostra nel profilo una parte convessa fra due fasce piane.

5. *I triglifi sono formati in modo disuguale.* I loro canali finiscono in parte in un semplice arco acuto, in parte in guisa della cosiddetta schiena d'asino appartenente alla tarda architettura gotica. Le loro assicelle sono d'ineguale larghezza, di più ora liscie, ora tornite con orli particolari, analoghi alla triplice divisione dell'abaco nell'architrave menzionata al n. 4.

(sarà continuato)

O. BENNDORF

¹ Le colonne isolate non hanno bisogno di seguire questa regola. Una colonna con 18 cannellature piane fu veduta da Ross *Insulreisen* I p. 181 sopra l'isola di Thera, e colonne doriche di epoca cristiana con 21 fino a 23 cannellature furono dal medesimo vedute a Paros ib. p. 48.

² Serradifalco *Ant. d. Sicilia* II tav. X.

³ Hittorff *Architecture antique de la Sicile* pl. 22 fig. I e VIII.

BULLETTINO
DELL'INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
N.° XI. DI NOVEMBRE 1872

*Scavi del foro romano (Tempio di Giulio Cesare). —
Iscrizioni greche. — Bullettino della commissione di
antichità e belle arti di Sicilia n. IIII.*

I. SCAVI

Scavi del Foro Romano (tempio di Giulio Cesare)

(Continuazione; cf. p. 225 sgg.)

Verso i primi del mese di Aprile tutta la forza dello scavo fu concentrata in quel punto dinanzi il tempio di Castore e Polluce, dove sia pel carattere monumentale del sito, sia per le fortunate scoperte succedute poco prima di nuovi frammenti dei fasti consolari e delle tavole trionfali¹, promettevansi importanti risultati. Infatti prima ancora che lo scavo giungesse al pavimento, incontraronsi alcuni pezzi architettonici, i quali per bellezza di disegno attestavano i primi periodi dell'impero. Specialmente in due lastre di marmo che costituivano forse il fregio esteriore d'un piccolo tempio, è riprodotto un grazioso motivo d'una figura di ninfa stringente in ciascuna mano un ramo, e coi lembi della veste curvantisi pure in rami flessuosi e concentrici, motivo che offre molta analogia col fregio della parete in una stanza della casa attribuita al padre di Tiberio nel Palatino. A misura poi che lo sterro progrediva, suc-

¹ Vennero pubblicati subito dopo in questi stessi fogli (v. sopra p. 157) dal ch. Henzen coi relativi supplementi.

cedevansi numerosi i blocchi di tufo, questa volta non più usati per materiali di fabbriche del medio-evo, ma che chiaramente riconoscevasi sfasciati da un contiguo edificio. Infatti pochi giorni dopo, la mazza dei lavoratori s'abbattè in un gran nucleo di riempimento che elevavasi di parecchi metri sopra il piano antico. Liberandolo dalle terre si ravvisarono nel suo fianco le impronte di quei massi tufacei poco dianzi raccolti, e che ne formavano la cortina esteriore. Terminando poi di scoprirlo interamente dalle terre circostanti e per tutta la sua estensione, risultarono non più uno, ma tre i nuclei di riempimento, tutti disposti sovra una stessa linea, solamente separati fra loro da due stretti interstizii, ma nel complesso formanti un corpo solo di fabbrica.

Il nucleo anteriore è più basso, alquanto più sporgente, con una forma quasi di rettangolo allungato: gl'altri due stanno più elevati, e non è ancora ben determinato, di quanto si protraggano posteriormente. Il primo conserva ancora nel lato di fronte che prospetta il foro, parte dello stilobate di marmo insieme coi blocchi di tufi compaginati e connessi: i due ultimi hanno più fortemente sofferto della distruzione e trovansi in uno stato di sfasciamento, quantunque in alcuni punti serbino ancora la loro altezza primitiva. Il carattere e la disposizione tutta speciale di tali ruderi, le proporzioni non troppo vaste, l'essere situati in vicinanza del tempio di Castore e Polluce, e colla fronte rivolta al foro, tutto concorreva per farli riconoscere quali avanzi della celebre *aedes divi Julii*.

Una tale situazione le vien chiaramente determinata dai due noti passi d'Ovidio ¹:

*Fratribus adsimilis, quos proxima templa tenentes
Divus ab excelsa Julius aede videt.*

*semper Capitolia nostrae forumque
Divus ab excelsa prospectet Julius aede,*

¹ *Ex Ponto* II 2,85; *Metam.* XV 841.

dai quali risulta che il tempio sorgeva vicino a quello di Castore e Polluce e prospettava il Campidoglio ed il foro. Va d'accordo con questo anche il calendario amitermino C. XVI di Agosto *Divo Julio ad Forum*, dove però non è da tradursi nel foro, come opinava il Canina ¹, ma piuttosto presso il foro. Infatti anche i nuovi scavi hanno dimostrato che l'edificio sta fuori del foro propriamente detto, da cui è separato per quella via che dall'angolo sud-est della basilica Giulia volge al tempio d'Antonino e Faustina. E giova ancora notare che già il Bunsen, ripreso a torto dal Becker, opinava che questo tempio esistesse al di là della strada che circoscriveva il foro ².

La sua fondazione è dovuta ad Augusto, il quale la ricorda nel monumento ancirano *tav. IV aedem divi Julii... feci*, e la dedicò l'anno 725 tre giorni dopo il trionfo aziaco ³. Il tempio fu eretto nel luogo stesso dove era stato bruciato il cadavere di Giulio Cesare, e dove in seguito aveano innalzata un'ara ⁴: e siccome si sa da Appiano che il cadavere di Cesare venne arso presso la reggia, così è molto logico il supporre che il luogo, in cui vediamo adesso sorgere il tempio, sia presso la reggia. Omettendo la quistione, se la reggia e l'atrio regio fossero un solo edificio ⁵, è un fatto però che in questo sito dominava qualche cosa di sovranità consacrata. Ivi la tradizione poneva l'abitazione di Numa determinata appunto da Servio *in radicibus Palatii finibusque Romani fori* ⁶. Ivi ammiravansi gli antichi monumenti dei re romani ⁷. Vicino era la casa del re sacrificulo, ed in essa abitava il pontefice massimo ⁸. Cesare stesso, divenuto pontefice

¹ *Esposizione del foro romano* p. 137 n. 50.

² Bunsen *Beschr. Roms* 3,2 p. 56 ss; Becker *Topogr.* p. 336.

³ A. W. Zumpt *sum Mon. Ancyr.* p. 67; Mommsen *Mon. Ancyr.* p. 58: cf. pure il calendario antistiano *XV K. Sept.*

⁴ Dione Cass. XLIV 51; Appian, *bellum civ.* II 148.

⁵ Veggasi Becker l. c. p. 223.

⁶ *ad. Aen.* VIII 363.

⁷ cf. Oraz. *Carm.* I 2 15.

⁸ Becker l. c. *passim*.

massimo, abitò in questa reggia fino alla sua morte. Quando venne ucciso, Antonio, impedito dai sacerdoti di seppellirne il cadavere in Campidoglio, lo trasportò ivi e facendo togliere dal foro tutto ciò che ne restava, lo bruciò, concionando al popolo. Per cui parrebbe che nel fondare l'edifizio in questo sito, Augusto fosse guidato da speciale intendimento, a quella guisa che fu scelto il Palatino per abitazione e come arce dell'impero ¹.

Dopo la battaglia d'Azio avendo Augusto fra le spoglie della vittoria riportato anche i rostri delle navi nemiche, fu con essi adornata la crepidine del tempio, la quale d'allora in poi si chiamava rostri Giulii. Era già conosciuto che questi rostri stavano collocati contro il suggetto dell'oratore, e che quindi il tempio di Giulio Cesare oltre il sacrario avea un corpo di fabbrica colla forma di una vera tribuna per gl'oratori. Da essa Augusto medesimo recitò l'elogio funebre di sua sorella Ottavia ² e Tiberio poi quello d'Augusto. La forma complessiva di questo tempio con molta ragione era già stata riconosciuta in alcune monete d'Augusto ed anche di Adriano ³, nelle quali è figurato un tempio con quattro colonne e con una specie di suggetto sul davanti, da cui un personaggio è in atto di parlare alla moltitudine raccolta in basso. Le nuove scoperte hanno confermato l'interpretazione delle monete, e fornito dati più precisi sull'intera costruzione dell'edifizio.

Imperciocchè col progresso dei lavori essendosi isolato l'edifizio se non completamente, almeno quant'era necessario per determinarne con sicurezza le parti, si verificò che quello dei tre nuclei che formava la parte anteriore del tempio, costituiva una vera tribuna per l'oratore e che dietro di esso sovra un piano più alto sorgeva il tempio appunto come nelle suindicate medaglie. Indipenden-

¹ Tacit. Hist. III 70.

² Becker l. c. p. 337 passim.

³ Bunsen *Plan du forum*; Canina *Edifici di Roma ant.* II tv. CX.

tamente da ciò si potè constatare che questo stesso nucleo ai tre quarti circa della sua fronte conteneva una costruzione di blocchi tufacei, nella forma di un'abside ad arco di circolo, la quale abbracciava metà quasi del nucleo. Entro quest'abside si racchiude un piano inferiore a quello del nucleo, e che viene chiaramente determinato mediante un frammento in lastra di marmo, residuo del pavimento. Oltracciò fra la costruzione di quest'abside e quella del suggerito dei rostri si rileva anche una differenza, la quale risulta sia dalla diversa specie di tufa dei massi, i quali mostrano di non essere usciti dalla stessa cava, sia dalla maniera, con cui essi sono squadrati e connessi, sia infine dall'ineguaglianza del livello nelle fondazioni. Tali differenze accennano senza dubbio ad una diversa epoca di costruzione, e tutti i dati concorrono per mostrare che quella dell'abside è anteriore a quella dei rostri.

Eccezzuato il tratto di pavimento occupato dalla tribuna, per tutto il resto il piano del nucleo serba uguale elevazione. Ben conservato poi è il suo muro che prospetta il Campidoglio. Senonchè non una delle lastre marmoree che formavano l'esterno rivestimento, essendo stata rispettata dal tempo, non possono determinarsi i punti precisi ove i rostri erano infissi. Alcuni e poco profondi fori che si osservano fra gl'interstizii dei blocchi, non è certo se siano prodotti dai perni in ferro dei rostri oppure da difetto del masso. L'intero muro ha un'altezza di tre metri dal ciglio del rudere fino al gradino sottostante allo stilobate: dove però è da osservare che il gradino trovasi già in un piano più basso di quell'area formata con lastre di travertino che attualmente stendesi dinanzi ai rostri.

Questa circostanza traendo alla conseguenza di ricercare il piano primitivo e contemporaneo all'edificazione del tempio, condusse pure a cognizioni più determinate intorno la costruzione di esso. Imperciocchè nel rimuovere le lastre di travertino, le quali si riconobbero con certezza appartenere ad una rifazione dei bassi tempi, si potè consta-

tare che quel gradino in marmo, il quale trovasi sotto lo stilobate dei rostri, si protrae anche tutt'intorno a' tre nuclei, formando così del tempio, come de' rostri, un corpo solo di fabbrica, cioè un solo edificio, di cui nello stesso tempo determina l'estensione. I rostri poi sono distinti per la forma bassa ed allungata della sostruzione, il tempio invece per la maggior elevazione che raggiunge i cinque metri. Tale altezza della cella ben s'accorda col carattere d'eccelso che già gl'antichi rilevavano in questo tempio. I nuclei hanno pure diversa la larghezza. Mentre il primo misura sulla fronte un'estensione di m. 16,80, quella dei due ultimi non è che di m. 13,50. La differenza che ne risultava, era occupata metà per parte dalla grossezza dei blocchi di tufa, i quali dietro l'esplorazione delle fondamenta si vide che poggiavano sopra un piantato di lastre di travertino che corre solamente tutt'intorno dei due ultimi nuclei. Dal limite di questi blocchi di tufo fino allo stilobate laterale del tempio, di cui un frammento sussiste ancora al posto, intercede una larghezza di quattro metri, nella quale altro non si rinvenne fuorchè alle fondamenta sette fasce di travertino, le quali costituivano le *stereobatas*, ed equidistavano da asse ad asse di metri 2,98. L'ultima di esse che è quella d'angolo, porta ancora sovrapposto altro gran masso di travertino d'una medesima larghezza. Queste basi di travertino elevavansi fino al piano della cella per servir di fondamento alle singole colonne che vi giravano tutt'intorno. Gl'intervalli risultanti venivano, a detta di Vitruvio¹, concamerati con diversa materia, e si osserva che un identico processo fu seguito anche nella riedificazione del tempio di Castore e Polluce.

Con la scorta di quelle *stereobatas* possiamo anche farci un'idea approssimativa delle proporzioni del tempio. Conosciamo da Vitruvio² che questo era *pyncostylus*, cioè

¹ III p. 75 Rose.

² I. c. p. 70 Rose.

con le colonne spesse, e che i suoi intercolumnni avevano l'ampiezza di una colonna e mezzo. Se gl'interstizii fra le singole stereobate rispondevano presso a poco, com'è probabile, alla larghezza dell'intercolumnnio, essendo essi di metri 2,98, il diametro delle colonne risulterebbe all'incirca di m. 1,16. A giudicare dal disegno della moneta, le colonne erano d'ordine ionico, per cui facendole di nove diametri, esse raggiungerebbero un'altezza di metri 10,44 che, aggiunti ai cinque della sostruzione, col resto della trabeazione rendono il tempio forse troppo elevato in confronto della sua breve estensione, ma che s'accorderebbe sempre meglio con l'epiteto d'*eccelso* che gl'antichi attribuiscono costantemente all'edifizio.

Questi per altro sono calcoli molto vaghi e puramente ipotetici che mi fu forza istituire sulla semplice base delle stereobate, perchè durante l'intero scavo non uscì alla luce una colonna o capitello che con qualche probabilità si potesse supporre come appartenente al tempio. Rimetto volentieri agli eruditi della topografia romana il tessere la storia delle vicende di questo tempio nell'età medio-evale. Ma già dalla mancanza quasi assoluta dei pezzi architettonici che lo costituivano, mi sembra dover inferire ch'esso abbia sofferto non tanto d'una devastazione, quanto d'una completa e prefissa spogliazione, e che i suoi marmi abbiano servito per la costruzione d'altri edifici.

Per compiere questi brevi cenni debbo aggiungere qualche cosa intorno le altre parti della sua costruzione¹. Nelle succitate medaglie le colonne della fronte sono solamente in numero di due, ma l'estensione del nucleo dimostra che non potevano essere meno di quattro. Difficilmente poi erano in numero maggiore, perchè l'impediva l'ampia gradinata che elevavasi nel mezzo, e che dal piano

¹ Per questa parte non può essere di nessun giovamento il frammento della pianta capitolina con l'iscrizione PLVMDI e riferito dal Canina a quest'aedes, perchè le scoperte hanno mostrato ch'esso non offre alcuna somiglianza: cf. Canina *foro romano* t. XIII fram. P.

dei rostri serviva per accedere alla cella. Tale scala vedesi altresì riprodotta nella medaglia e se ne distinguono ancora le tracce anche nel nucleo. Altre due scale minori doveansi trovare una in ciascun lato, all'estremità del primo nucleo, e servivano per accedere dalla piazza ai rostri. In quella del lato destro è ancor visibile la sostruzione dei primi gradini.

La parte che ha sofferto di maggior distruzione, è il pavimento della cella, il quale in alcuni punti vedesi sfondato interamente ed è riconoscibile appena che fosse lastricato di marmi. Ciò non può essere il prodotto di una lenta ruina, ma è piuttosto il risultato di scavi ciechi e vandalici che forse ivi si operarono nell'età anteriore.

E. BRIZIO

II. MONUMENTI

Iscrizioni inedite di Atene.

(*Continuazione; cf. p. 248 sgg.*)

Continuandosi nel Kerameikos esteriore gli scavi, che per la topografia d'Atene promettono sempre più importanti risultati, da quando in quando vengono alla luce delle iscrizioni, la di cui provvisoria pubblicazione in questo luogo si giustifica da per se.

1. Piccola stela adorna di timpano ed acroterion, alta 0,58, larga 0,50. Sopra un sedile senza spalliera coperto di cuoio siede rivolta a destra una donna; sopra al suo chitone porta un ampio drappo, il quale avvolgendo il sedile le pende dalla spalla sinistra sul petto: i piedi riposano sopra uno sgabello. Nella mano sinistra sollevata tiene un ventaglio, colla destra prende un drappo da una cassetta che le porge una serva innanzi a lei: la mano destra della serva posa sul coperchio della cassetta aperta.

Sotto l'ornamento della stela che rassomiglia ad un timpano, questa iscrizione:

ΕΥΤΥΧΙΑ ΒΑΚΧΥΛΟΥ ΕΓΓΑΡΓΗΤΙΩ

Εὐτυχία Βακχύλου ἐγ Γαργητίῳ.

2. Semplice stela, lastra marmorea quadrangolare d'epoca romana; alta 0,22, larga 0,24.

Rappresentazione rozza come l'iscrizione. Sopra una sedia d'appoggio siede rivolta a destra una donna: ha l'occipite velato col manto ed i piedi sopra uno sgabello. Essa porge, collo sguardo in alto, la destra ad una figura virile barbata che le sta innanzi: questa porta un doppio vestimento, la sopraveste pendente dal braccio sinistro. Fra queste due figure si vede in fondo una donna, la di cui destra sporge dall'ampia sopraveste sopra il petto. Sotto la rappresentazione questa iscrizione:

ΜΑΛΘΑΚΗΝΙΚΙΠΠΗΧΡΗΣΤ[Η]

Oltre di queste furono rinvenute le seguenti iscrizioni sepolcrali:

3. ΦΙΛΩΤΕΡΑΙ

Φιλωτέρα

4. ΚΑΡΡΟΣ

Ε//ΣΙΩΣ

Κάρρος

Ε[φέ]σιος

5. Lettere trascurate.

ΔΑΜΩΝ

ΑΙΤΩΛΟΣ

Δάμων

Αἰτωλός.

6. Lapide quadrangolare incastrata in un muro d'epoca tarda. Sul lato stretto:

ΔΗΜΑΡΕΤΗ

ΕΥΔΗΜΟΥΓΑΡΓΗΤΤΙΟΥ

ΓΥΝΗ

Δημαρίτη

Εὐδήμου Γαργηττίου.

γυνή

7-9. Le seguenti iscrizioni coragiche furono trovate nel mese di Luglio 1872 nel cortile d'una casuppolà situata all'Illisso, ad un dipresso 150 passi dal Olimpieion verso sud. Sono tre basi marmoree con margine sporgente da capo e da piedi: una di esse ha al di sopra un grande foro, un'altra che era coperta con una lastra trovata ivi dappresso, ha pure tre fori che corrispondono ai tre perni d'un tripode. Ognuna delle tre basi offre l'iscrizione ripetuta due volte, cioè sul davanti e sulla parte opposta:

a. Alt. 0,79, diam. 0,79.

ΑΙΣΙΟΣΜΝΗΣΙΒΟΥΛΟΣΦΗΤΤΙΟΣ
ΧΟΡΗΓΩΝ ΕΝΙΚΑ ΑΚΑΜΑΝΤΙΔΙ
ΓΑΝΔΙΟΝΙΔΙ ΓΑΙΔΩΝΕΥΚΛΗΣ
ΕΔΙΔΑΣΚΕΕΥΔΑΜΙΣΚΟΣΗΥΛΕ
ΧΙΩΝΗΡΧΕΝ

b. Alt. 0,78, diam. 0,81.

ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ ΛΑΧΗΤΟΣ ΕΚΑΛΗΘΕΝ
ΧΟΡΗΓΩΝ ΕΝΙΚΑ ΛΕΩΝΤΙΔΙΑΙΓΗΙΔΙ
ΓΑΙΔΩΝΕΥΚΛΗΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ
ΤΙΜΟΚΡΑΤΗΣ ΗΡΧΕ

c. Scantonata al di sotto. Alt. 0,68, diam. 0,87:

ΦΙΛΟΜΗΛΟΣ ΦΙΛΙΓΡΙΔΟ
ΓΑΙΑΝΙΕΥΣΧΟΡΗΓΩΝ
ΕΝΙΚΑ ΓΑΝΔΙΟΝΙΔΙ
ΑΚΑΜΑΝΤΙΔΙ ΓΑΙΔΩΝ
ΕΥΚΛΗΣ ΕΔΙΔΑΣΚΕ
ΑΛΕΞΙΠΡΟΣΗΥΛΕΙ

Chion arconte Ol. 103,4; Timocrates Ol. 104,1.

10. La seguente interessante iscrizione, disfortunatamente molto mutilata, fu trovata nel medesimo luogo ove si rinvennero le basi precedenti. È una base di marmo bianco

che ha di sopra un foro per ricevere il perno d'un oggetto.
Lunga 0,64, alta 0,25. Sul lato stretto:

ΔΙΣΥΜΜΑΧΟΙ
ΑΓΓΟΛΛΩΝΙ
ΜΠΟΛΕΜΙΩΝ
Οἱ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ σύμμαχοι
..... Ἀπόλλωνι
... ἀπὸ τῶν πολεμίων

11. Cilindro marmoreo, trovato al Kerameikos, alto 1,7, diam. 0,60: sulla parte d'avanti dieci rialzi in forma di clipei, sotto nel mezzo uno scudo, sicchè le iscrizioni sono distribuite nel modo seguente:

ΕΛΕΥΘΕΡΕΙΑ
ΕΝΤΛΑΤΕΑΙΣ

ΗΡΑΚΛΕΙΑ
ΕΝΘΗΙΙΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ
ΕΝΑΘΗΝΑΙΣ

ΝΕΜΕΙΑ
ΕΝΑΡΓΕΙ

ΕΛΕΥΘΕΡΕΙΑ
ΕΝΤΛΑΤΕΑΙΣ

ΟΛΥΜΠΕΙΑ
ΕΝΑΘΗΝΑΙ

ΑΔΡΙΑΝΕΙΑ
ΟΛΥΜΠΙΑ
ΕΝΣΜΥΡΝΗ

ΟΛΥΜΠΙΑ
ΕΝΕΦΕΣΩ

ΟΛΥΜΠΙΑ
ΕΝΣΜΥΡΝΗ

ΒΑΡΒΥΑΛΕΙΑ
ΕΝΕΦΕΣΩ

ΚΑΙΙΙΝ
ΕΞΑΡΓΟΥΣ
ΑΣΠΙΔΑ

Vedi K. Fr. Hermann *Gottesdienstl. Alterth.* § 52,2.
Atene.

O. LUEDERS

III. LETTERATURA

Bullettino della commissione di antichità e belle arti di Sicilia. N. 4. Palermo 1871 fol. p. 38, con quattro tavole fotografiche ed una litografia.

(Continuazione; cf. p. 252 sgg.)

Per spiegare in una volta tutte queste specialità, il Cavallari credette poter supporre, che il tempio C rimonti a' tempi antimegaresi, ed abbia subito un restauro alla fondazione del megarese Selinunte, ed allora siano state rimesse in opera le sue metopi di antichissima scultura. La supposizione pertanto fondata sull'opinione, che un tempio greco fosse fabbricato da non Greci (?), prima che i Greci si stabilissero in Selinunte, si trova senza appoggio nella tradizione ed è per se stessa contraddittoria. Cavallari inoltre non ha provate in primo, dove e in quanto debba riconoscersi in questo tempio un restauro, in secondo, come, supponendo semplicemente un restauro, possa sufficientemente spiegarsi p. e. la differente grossezza delle colonne — giacchè in ogni restauro si suole avere per norma la costruzione preesistente. Al contrario Cavallari sostiene in contraddizione con Semper ¹, e con ragione, la tradizionale opinione, che debba attribuirsi al tempio C la più remota origine fra tutti gli edifici di Selinunte; ed egli avrebbe potuto spiegare sicuramente ed a sufficienza, come io credo, tutte le rimarcate irregolarità con questa origine remotissima. Lo stile delle metopi, che si adduceva al solito come prova dell'assoluta antichità dell'edificio, non prova realmente che il tempio C sia il più antico di tutti, ma solamente ch'egli è antichissimo. Tante anomalie, come la differenza del materiale e l'impiego metà di monoliti, metà di blocchi, poteva essere nascosta all'occhio mediante la stuccatura. Il fatto però, che poteva essere adoprato materiale di sì differente qualità, come non è avvenuto in alcun altro tempio in Selinunte, sembra indicare l'epoca della fondazione della colonia, allorchando non si conoscevano ancora abbastanza il paese e le sue risorse, e così dovevan farsi esperienze e prove nello scegliere e ricercare le pietre relativamente migliori ². È mia opinione, che la differente forza delle colonne si spieghi nel modo migliore dal carattere di un tempo, in cui non si possedevano ancora mezzi sufficienti, e non si pensava tanto pel sot-

¹ Semper *Der Stil* II p. 420.

² Tutti i numerosi esempi, che io conosco di edifici costruiti in differente materiale, mostrano uno scopo determinato, che si collega con quella differenza. Così se a causa dell'effetto artistico la policromia vien adoperata nel materiale grezzo, come in tanti edifici d'epoca imperiale, o se il Partenone avanti Pericle (cf. *Michaelis Der Parthenon* p. 122) per economia era costruito metà in marmo e metà in pietra porosa, o se per motivi religiosi furono conservate singole parti di antiche costruzioni in legno nei posteriori restauri in pietra ch'esse subirono, come p. e. in Olimpia (Pausan. V 20, 6; V 15, 1 cf. Schubart *Rhein. Museum, neue Folge* XV p. 107) ecc. Nel tempio C di Selinunte però abbiamo manifestamente una involontaria e disadatta varietà di materiale.

tile riguardo alla regolarità architettonica, da rimediare con grandi spese all'inconveniente di aver ordinato il materiale in cave differenti, l'ineguaglianza del quale si manifestava solo al punto di metterlo in opera. È poi un errore generalmente assai diffuso il porre, come fa Cavallari (pag. 16), l'immagine del culto nel centro interno del tempio C, e prendere la parte più interna di esso per l'opistodomo: a questa idea si oppongono parimenti la natura del culto greco, tutte le conosciute analogie e la destinazione chiaramente riconoscibile dei templi stessi di Selinunte. La ricchezza dei Selinuntini, vantata da parecchi scrittori, può leggersi nelle tracce dei loro templi, imperocchè non bisognerebbe l'osservazione espressamente data da Tucidide ¹ per riconoscere, che i loro templi erano nello stesso tempo i tesori (ad eccezione della edicola B). La parte del santuario circondata da muri doveva servire non solamente come ricovero della immagine del culto e degli arredi sacri, ma anche come custodia di numerosi doni votivi, danaro ed oggetti di valore. Per questi ultimi si dovevano costruire i più vasti locali, onde provvedere ai bisogni per lungo tempo; ma siccome poi travi della soffitta il materiale non avea una lunghezza sufficiente, così non si poteva ottenere un adeguato spazio oltre una determinata larghezza della cella, che solamente mediante il prolungamento di essa. Solo per questo motivo, cioè per ottenere locali di tesoro il più possibile vasti, le celle di Selinunte, particolarmente quelle dei templi più antichi, sono straordinariamente lunghe. Esse sono divise in tre parti: un vestibulo aperto alla luce, uno spazio medio pel tesoro, il quale conforme al suo destino era maggiormente sviluppato, e la camera destinata per la statua del culto e per la sacra tavola o altare, per la quale bastava ben poco spazio (nei templi più recenti alla parte posteriore è aggiunto un *posticum* corrispondente al primo vano). Questa costante ripartizione in *pronaos*, *thesauros* ed *adyton*, come ci sia permesso denominare per maggior chiarezza, si rimarca con più precisione nella pianta. La parte posteriore della cella è generalmente sollevata di alcuni gradini su quella precedente, e questa anche è più elevata dello stilobate dell'intero tempio. Il santuario o *adyton* dominava dunque tutto ciò che lo circondava, proteggendolo con la sua santità, ed in questa guisa la statua del culto rimaneva, malgrado l'altezza dello stereobate e benchè fosse posta molto in fondo lungi dall'entrata, perfettamente visibile a cagione della sua eminente posizione ². Tutta questa disposizione rimane incomprendibile, se si pone l'immagine del culto nello spazio medio, come si suole generalmente, e dovremmo maravigliarci della sua lunghezza a guisa di cavallerizza ³, o concepirla come sala di processione contrariamente ad ogni uso antico.

Cavallari ci ha comunicato in due ulteriori articoli le sue

¹ Tucidide VI 20, 8: *χρήματα τ' ἔχουσι τὰ μὲν ἴδια, τὰ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἱεροῖς ἐστὶ Σελινουντίοις.*

² Se per questa elegante dimostrazione avessero ulteriori prove, allora potrebbe fra le altre addursi, che nel tempio E furono dallo stesso Cavallari trovati l'altare ed avanzi dell'immagine del culto non già nel mezzo del *thesauros*, ma bensì nell'interno dell'*adyton*.

³ Krell *Geschichte des dorischen Stils* p. 60.

scoperte già note nel tempio E, ed i suoi nuovi ritrovati nel tempio G. Egli parla partitamente dall'architettura di quest'ultimo edificio vivamente combattendo le ipotesi stabilite sopra esso dal Boulé¹. Al Cavallari però sfuggì, che tali ipotesi concordano pienamente con quelle stabilite dall'Hittorff nel suo breve rapporto dell'anno 1824², perchè Boulé non ne fece speciale menzione³, e prima che non siano apportate prove più precise tecniche e scientifiche intorno tale opinione dell'Hittorff, come abbiamo d'aspettarci nella seconda edizione della sua opera, mancano per me ancora le necessarie premesse, onde acquistare un giudizio sicuro su tal controversia. Con la qual cosa non voglio dire, che io fin da ora non convenga in molti punti col Cavallari.

I scavi che Cavallari ha intrapresi con tanta fortuna nel tempio G fanno sempre più chiaramente riconoscere la sua importanza per la storia dell'arte. Se mi sarà permessa una espressione alquanto esagerata, vorrei chiamarlo un Partenone anteriore al tempo di Pericle. Questo grandioso edificio, nel quale i Selinuntini manifestamente volevano documentare il massimo di loro arte e di loro ricchezza, mostra otto colonne nelle facciate, diciassette ai lati lunghi, un interno diviso in tre navate con colonne più piccole, che si accoppiano una sull'altra e con disposizione hypaetrale; nel fondo di questo interno della cella v'è una piccola edicola⁴, a dritta e sinistra della quale sono due porte⁵ che mettono dietro di essa, ed innanzi all'edicola passa a traverso una balaustra⁶ (αἰγυλίσκος), che al pari dell'inferiata innanzi agli altari maggiori delle chiese cattoliche, circoscrive il luogo più sacro — tutto perfettamente come nel Partenone. La rassomiglianza della pianta del Partenone e del tempio G diverrebbe ancor più chiara, se in quest'ultimo si fosse potuto trovare un'opistodomo. Ma è documentato, che il tempio G fu costruito già nella prima metà del quinto secolo, sebbene non compiuto in tutte le particolarità architettoniche, e si dovrà assegnare anche al sesto secolo, almeno in parte, secondo il criterio dello stile. La priorità del modello di pianta, ch'egli certo ha comune con tanti altri edifici arcaici, è dunque assicurata riguardo al Partenone. Tanto più è a deplorarsi, che non si possa estendere il paragone più oltre, ed applicarlo con qualche sicurezza alle proporzioni di

1 Boulé *Histoire de l'art grec avant Pheidias* p. 111 seg.

2 Hittorff nel *Kunstblatt* di L. Schorn 1824 n. 39 p. 153.

3 Pel Partenone provato da Bötticher nel *Philologus* XVII p. 586 seg.

4 Bötticher *Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis* p. 165 ha dimostrato le tracce di due porte nel muro di separazione fra l'opistodomo e la cella del Partenone. L'esistenza di tali porte a lato dell'edicola nei templi greci era pel passato sconosciuta. Tanto meno può supporre uno sbaglio di Hittorff, s'egli nell'anno 1823 credeva di aver trovato due di tali porte in quel luogo. Realmente egli volle (con Angell ed Harris) supporre tre porte nella facciata del tempio, e questo deve essere un errore, giacchè il tempio non era dedicato a tre divinità, ma, come ora ci è noto, ad una sola, ad Apolline.

5 Bötticher *Bericht über die Untersuchungen auf der Akropolis* p. 172 seg. Cf. i *canonici canon cum normis* n. VIII *intus et foras* nell'interessante inventario di due santuari a Nemi, ultimamente trattato da Henzen *Bull. dell'Inst.* 1871 p. 56. — Bötticher ha già confrontato le piante di ambedue i templi nella sua *Faßentwurf* tav. XXII 1. 3.

ambedue i tempi, attesa la confusione tuttora inestricabile delle colossali ruine del tempio selinuntino e la mancanza di una sicura e particolareggiata pianta di esso. Imperocchè sarebbe assai più istruttiva la esatta fissazione di tutte le loro differenze grandi e piccole, che non lo è il rapporto della loro somiglianza.

Gli scavi intrapresi da Cavallari nella cella del tempio G confermano, che come altrove ¹ (nei santuari di Atene, Egina, Argo, Adria), così anche qui furono in uso vasi di argilla destinati a dediche o al servizio del culto, e fornirono la prova molto promettente, che sotto le masse delle ruine esistano sculture di valore. Il più importante pezzo trovato di questa specie è la parte superiore d'una figura virile nuda in stile arcaico sviluppato, nella quale A. Holm, forse a ragione, ha riconosciuto la rappresentazione di un gigante facente parte di un grande gruppo di combattenti. Siccome in pari tempo e sul medesimo luogo fu trovata con esso una quantità di grandi e piccole tegole (le quali secondo Cavallari provengono dall'*opaoion* ²), così sarebbe desiderabile una più esplicita spiegazione per stabilire, se questo frammento non appartenesse piuttosto ad una statua del frontone caduta dal suo posto.

Motivo di maggiori riflessioni è stata una iscrizione in lingua dorica antica, che Cavallari ha trovato nel tempio G. Essa sta sopra un blocco largo 1,40, alto 0,43, erto 0,60, il quale era situato nell'imposta sinistra della edicola e, contando dal basso, nel quarto strato di pietre. Essa iscrizione occupa il lato largo del masso in guisa, che comincia fra due striscie tese a destra ed a sinistra immediatamente sotto l'orlo orizzontale superiore, e finisce alquanto prima dell'orlo orizzontale inferiore. Il blocco fu trovato spezzato in sette parti di varia grandezza, in modo che la superficie colla iscrizione non si potè perfettamente ristabilire; ma il corso delle rotture, attesa la straordinaria spessezza della pietra, non lasciò alcun dubbio sulla posizione dei singoli frammenti. Avendo l'iscrizione subito già una serie d'investigazioni, senza esser stata però mai riprodotta con diplomatica esattezza, così ne aggiungo qui una copia, che ho redatto sulla base d'una ben riuscita fotografia di Cavallari e coll'esatto studio di due calchi di carta, che io devo alla cortesia dei sigg. professori Salinas e Henzen. Io mi limito qui all'osservazione, che questo testo, il quale forse potrà anche completarsi mediante un'esatto esame dell'originale, esclude le ingegnose

¹ Dall'acropoli di Atene proviene una quantità di frantumi di vasi in terracotta con iscrizioni votive, Beudorf *Griechische und etruskische Vasenbilder* tav. XLVIII. XXIX. XXX. Un bel vaso della raccolta di Monaco (n. 368, Otto Jahn *Europa mit dem Stier* tav. VII) ed un'anfora panatenea furono trovati in Egina nel posticum del tempio di Atene, Cockerell *The temple of Jupiter Panhelleneus at Aegina* p. 22. Anche altri frantumi di vasi sono venuti in luce nei scavi dell'Herion in Argo, C. Burian *Bull. dell'Inst.* 1854 p. XVI, ed un piccolo numero di vasi di creta con epitelite iscrizioni di dedica sono noti da Adria (Otto Jahn *Vasensammlung* p. LXXXV. CXXX); su questi darà più dettagliata spiegazione una prossima pubblicazione di R. Schöne.

² Se questo dovesse riconoscerci per sicuro, sarebbe allora assai desiderabile una esatta pubblicazione di esso, essendo per la tecnica ricostruzione degli opaoion di somma importanza anche il minimo materiale monumentale.

emendazioni del Sauppe ¹, le quali già destano dei dubbi di fatto, e non lascia alcun dubbio, come mi sembra, sul seguente supplemento, malgrado le sue anomalie linguistiche ed epigrafiche (il supplemento della penultima riga proviene da A. Holm ²).

ΑΤΟΣΘΕΟΣΤΟ ΔΕΝΙΚΟΝΤΙΤΟΙΣΕΛΙΝΟΝ
 ΑΤΟΝΔΙΑΝΙΚ ΜΕΣΚΑΙΔΙΑΤΟΝΦΟΝΟΝ
 Ε ΗΕΡΑΚΛΕΑΚ ΝΙΔΙΑΠΟΛΛΟΝΑΚΑΙΔΙΑΓ
 Ν, ΑΙ'ΚΑΙΔΙΑΝ ΑΛΟΦΟΡΟΝΚΑΙΔΙΑΓΑΣΙΑ
 ΡΑΕΙΛΑΝΚΑΙΔΙ ΤΟΣΑΛΛΟΣΘΕΟΣΙΑΔΙΑ
 ΜΑΝΙΕΤ ΦΙΛΙ ΔΕΚΕΝΟΜΕΝΑΣΕΝΤΕΝΕ
 ΕΟΕΛΑ ΝΤΑ ΙΜΑΤΑΤΑΥΤΑΚΟΛ
 ΑΥΑΝΤ ΟΛ ΟΝΙΟΝΚΑΘΕΜΕ
 ΝΤΟΔΙC ΚΡΑ ΝΕΣΤΟΔΕΤΡΒΕΙΟΝ
 ΕΞΙΛΥ ΑΛΑΝΤΟΝΛΑΕΝ

- Διὰ τοῦς θεοῦς τοῦς)δε νικῶντι τοῖ Σελινούν[τιοι·
 διὰ τὸν Δία νικῶμες καὶ διὰ τὸν φόβον [καὶ
 δ[ιὰ] Ἡρακλέα καὶ δι' Ἀπόλλωνα καὶ διὰ Π[ο]-
 5 τ[ιδά]να καὶ διὰ Τυνδαρίδας καὶ δι' Ἀ[σ]-
 ν[ιά]σαν καὶ διὰ Μαλοφόρον καὶ διὰ Πασίκ-
 ρά[τ]ριαν καὶ διὰ τοὺς ἄλλους θεοῦς, [διὰ δὲ] Δία
 μάλ[ιστ]α. Φιλί[ας] δὲ γενόμενας ἐν χ[ρ]υσ-
 10 εῦς] ἐλά[σαν]ταί, τὰ δ' ὀνόματα ταῦτα κολ-
 ᾶσαντας ἐς τὸ [Ἀπολλ]ώνιον καὶ θίμε-
 ν, τὸ Διὸς προ[γρα]ψαίντες· τὸ δὲ χρυσίον
 ἐξήκοντα τριάντων ἔμμεν.

Io con Cavallari, Holm ed Ugdulena credo, che colla sicurissima parola Ἀπολλώνιον della nona riga può esser solamente inteso il tempio, in cui l'iscrizione fu trovata. Così dobbiamo al Cavallari anche il nome di questo tempio. Ma Cavallari ha fatto anche negli ultimi tempi ulteriori scoperte di gran conto, delle quali ci dà notizia preliminarmente un breve rapporto stampato da lui in Palermo. Egli ha trovato nel luogo, che senza sufficiente motivo fu chiamato da Schubring Agora, un teatro, e al nord ed all'occidente di Selinunte due grandi necropoli con una quantità d'interessanti vasi greci. In breve, sotto ogni riguardo il suo nome va onorevolmente congiunto coi nostri progressi su questo campo dell'archeologia siciliana. Auguro al mio illustre amico che possa trovare da pertutto il meritato soccorso per la efficace continuazione de' suoi importanti e penosi lavori. La gratitudine e la stima di tutti gli uomini competenti gli sarà pertanto eternamente assicurata.

Praga

OTTO BENNDORF

(tradotto dal Tedesco)

¹ H. Sauppe *Göttinger Nachrichten* 1871 p. 605 seg.

² H. Holm *Rhein. Museum n. F.* XXVII p. 374.

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.º XII DI DICEMBRE 1872

Adunanza solenne de' 13 Dicembre: rilievi di marmo scoperti sul foro romano. — Gruppo di Miroe rappresentante Marsia e Minerva. — Overbeck, Griechische Kunstmythologie. — Schoene, Griechische Reliefs. — Indice delle materie. — Rettificazioni.

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO.

Decembre 13, 1872: *adunanza solenne intitolata al natale di Winckelmann*. W. HELBIG: tazza rappresentante scene relative all'educazione della gioventù ateniese (v. *Monumenti ed Annali* 1873). — G. LIGNANA: tazza d'argento d'arte orientale (*Monum. dell' Inst.* vol. VIII tav. XLVIII, *Annali* 1872 p. 231 segg.). — G. HENZEN: rilievi di marmo scoperti sul foro romano.

Pubblichiamo in quest'occasione le nuove ascrizioni, a cui si è fatto luogo in ricorrenza dell'anniversario del natale di Winckelmann. E furono nominati *membri ordinarii* i sigg. C. BURSIA a Jena, CHABAS a Chalon-sur-Saône, H. GRIMM a Berlino, O. HIRSCHFELD a Praga, G. SCHUBRING a Berlino, C. ZANGEMEISTER a Gotha; e *soci corrispondenti* i sigg. AL. LOEHL a Bari, TOMMASO LUCIANI a Venezia, H. SCHÜRMANS a Liegi, R. GAEDCHENS a Jena.

Discorso di G. HENZEN.

La riapertura delle settimanali nostre adunanze c'impone l'obbligo di ragguagliarvi brevemente intorno a quanto ne' mesi prossimi passati si è o ritrovato o prodotto nel campo della scienza archeologica. Vero è che i mesi

estivi poco sono favorevoli agli scavi che anzi durante quella stagione in parte sogliono sospendersi: nondimeno i grandi lavori di sterro eseguiti in più d'un punto della città non potevano non esser più o meno fertili di scoperte rilevanti. Così nelle vaste vigne poste fra la porta Pia e la piazza di Termini, in cui si prepara il terreno per il ministero delle finanze, vennero alla luce avanzi delle mura di Servio che vogliono parimente riconoscersi ne' massi di tufa scoperti sotto il Campidoglio dalla parte diretta verso la città moderna. — Nel suolo dell' antico castro pretorio belli resti architettonici sembrano appartenere ad edificio grandioso: avanzi di case antiche, iscrizioni, bolli di tegole furono rinvenuti in gran numero, cose che facilmente si sottraggono alla conoscenza de' dotti. Il perchè non può non salutarsi con grand' applauso il savio pensiero del municipio romano, di pubblicare cioè regolarmente un *Bullettino archeologico*, il primo numero del quale, ornato di fotografie e tavole cromolitografiche, vidde testè la luce, e che dovrà raccogliere diligentemente tutto quello che verrà scoperto ne' lavori da farsi ne' terreni dipendenti dallo stesso municipio.

Sulla continuazione degli scavi nel foro romano diretti dalla R. Soprintendenza il nostro *Bullettino* ha dato gli esatti rapporti dettati dal di lei segretario sig. Brizio. Le belle fotografie qui esposte, favoriteci dalla cortesia dello stesso R. Soprintendente, presentano agli occhi Vostri i risultati principali di essi, nonchè di quegli eseguiti nelle terme Antoniniane. Ma formano la scoperta più insigne della stagione scorsa quei magnifici bassirilievi marmorei ritrovati, come sembra, nel luogo loro originario, a poca distanza cioè dalla colonna di Foca, i quali in modo straordinario hanno eccitato l'attenzione così de' dotti, come del pubblico che con lodevole curiosità attorno ad essi s' affolla ne' giorni, in cui la liberalità della Soprintendenza concede l'ingresso agli scavi intrapresi. E ad essa medesima dobbiamo puranche le belle fotografie che abbiamo l'onore di presentarvi. A me non compete il decidere, se posti paralleli l'uno all'altro essi abbiano formato le balaustate d'un passaggio (*pons*)¹ conducente a qualche parte peculiare del foro, nè oserei indicare,

¹ cf. Tucco nell' *Osservatore romano* de' 2 Ottobre.

quale sia stata una cotal parte; nè quale e quanta sia l'importanza topografica delle rappresentanze in essi figurate. Lascio piuttosto a' topografi per eccellenza l'addentrarsi nell'intricato gineprajo della topografia romana, limitandomi ad esporre alcune mie idee riferibili agli avvenimenti storici che credo ravvisare ne' bassirilievi in discorso. Siccome senza dubbio gli adunati avranno presenti alla mente le scene in essi figurate, così m'astengo dal descriverne lungamente le particolarità, non accennando che quanto occorre per appoggiar la spiegazione che avrò l'onore di proporvi.

Prima peraltro d'entrar ne' meriti delle composizioni, di cui sto per ragionare, mi sia lecito di esaminare, a qual epoca incirca esse vengano riferite, se non se ne considera che il carattere dell'arte: giacchè se non si può accettare una spiegazione non concordante coll'indole artistica, alla storia dell'arte altresì s'accresce un fatto importantissimo, se le vien assicurato un monumento storico di epoca non dubbiosa. Ora sembra generalmente ammesso il primo secolo dell'impero, oppure il principio del secondo come l'epoca de' bassirilievi nostri: ma dentro quei limiti divergono assai i pareri. Infatti chi scrisse l'articolo relativo nella *Voce della Verità* (24 Ottobre 1872) non dichiarando impossibile l'attribuzione alla parte anteneroniana di quel secolo, nondimeno inclinava di più all'opinione di quei che li vogliono dell'età adrianea. A quest'ultima li riferisce parimenti il ch. Brizio in un articolo sotto torchio per le pubblicazioni nostre, mentre il dotto anonimo dell'*Osservatore romano* (25 Settembre) in quella parte del suo ragionamento che non basa ancora se non sull'indole dell'arte, in modo più generico non afferma se non che il monumento debba assolutamente rinvocarsi all'età imperiale non posteriore del primo secolo. Parmi però che anche prescindendo da argomenti interni l'arte sola ne' nostri monumenti offra contrassegni abbastanza chiari per precisarne l'epoca: nel che fare mi son servito delle osservazioni testè pubblicate da Adolfo Philippi su' bassirilievi trionfali de' Romani. ¹ Egli, paragonando i rilievi greci con quei de' Romani e fra questi

¹ *Abhandlungen der philol. — hist. Classe der K. Sachs. Ges. der Wissensch.* vol. VI, III. Lipsia 1872.

quei de' tempi anteriori con lavori d'età più recente, arriva alla conclusione che ne' principii dell'impero e fino nelle sculture dell' arco di Claudio il rilievo storico presso i Romani trovavasi ancora ne' suoi primordii, non consistendo che di due strati, mentre quasi a guisa di statue le figure del primo strato si rilevano sopra il fondo tutto piano. Descrive come esempio più lampante di cotal arte i noti rilievi di villa Borghese, appartenenti al ridetto arco, e confronta con essi il bassorilievo ravennate pubblicato dal Conze (*Familie des Augustus*, Halle 1867). Non conosconsi le forme del rilievo ne' tempi prossimi seguenti, ed i primi rappresentanti d'esso dopo i sopra citati sono per noi i rilievi dell'arco di Tito, lavori di gran valore artistico. Essi, secondo il Philippi, sono trattati in modo pittorico tanto nella disposizione delle figure, quanto nell'uso fattovi di varii strati di rilievo. Seguono i monumenti più numerosi dell' epoca di Traiano, ne' quali la concezione è realistica, come in nessun periodo precedente. Ciò mostra il Philippi spicchi in primo luogo nella rappresentazione delle singole parti, poi nell' espressione del movimento talvolta portata ad eccesso, e siccome gli otto medaglioni inseriti nelle facciate dell'arco di Costantino e la stessa colonna Traiana non possono ritenersi per veri modelli di quello stile, perchè ambedue lavorati per scopi particolari, così qual esempio più perfetto di questo stadio dell' arte egli adduce il gran rilievo della battaglia contro i Daci che anch' esso ora adorna il ridetto arco. Esso, ad onta della soprabbondanza delle figure e dell'esatta rappresentazione de' costumi con tutti i loro dettagli, offre un' immagine in genere resa abbastanza chiara mediante la ben intesa composizione e l' uso di tre strati di rilievo (p. 271 segg.). Ora vogliano confrontarsi con quest' analisi i bassirilievi, de' quali stiamo ragionando, nè sarà chi non riconosca in essi tutti i contrassegni dell' epoca traiana, i tre strati del rilievo, la quasi soverchia abbondanza di dettagli, la tendenza naturalistica nel riprodurre tutte le particolarità, la vivacità delle mosse. Arrage che anche il costume degli uomini ben conviensi a' tempi di Traiano, figurandosi essi per la maggior parte imberbi, benchè alcuni mostrino di già la barba che sappiamo generalmente non essersi portata che da Adriano in poi. La moda parimenti de' capelli scendenti nella fronte cor-

risponde agli usi di quell'epoca. E qui credo potermi fermare: giacchè al mio scopo basta di convincervi che lo stesso stile de' rilievi vieti l'attribuirli a' tempi più antichi. Riguarde ad epoca più recente, l'arte posteriore diversifica talmente da quella de' nostri monumenti che chi attribuirli volesse all'età d'Adriano, in ogni modo non potrebbe pensare che a' primi anni di quell'imperatore, come fece in vero il sig. Brizio nel ridetto articolo.

Intanto vediamo, se i soggetti raffigurati non contraddicano all'attribuzione da me voluta, all'epoca cioè di Traiano Augusto. Non ignoro le ragioni che verranno messe in campo contro la mia opinione: sono gli animali delle *suovetaurilia*, il toro, l'ariete, ed il porco, coronati di sorti d'alloro ed ornati di cinture ricamate che nel rovescio de' due rilievi sono figurati. Le *suovetaurilia* sacrificavansi per la lustrazione; questa facevasi dopo terminato il censimento del popolo; l'ultimo censore era Domiziano: per conseguenza (così si è voluto conchiudere) non potendo i nostri bassirilievi attribuirsi ad epoca più antica, Domiziano deve esser l'imperatore, le cui gesta in essi vengono celebrate. Ora è vero e generalmente riconosciuto che le *suovetaurilia* erano di preferenza sacrifici lustratori e conservarono quel carattere anche nell'età dell'impero, come, se non altro, gli stessi atti degli Arvali chiaramente dimostrano: ma se a cagione delle *spolia opima* esse s'offrivano (Festus p. 189 M. s. v. *Opis*); se nell'arco di Susa eretto a Cesare Augusto da' popoli delle Alpi Cozie (Rossini *archi* tabb. II, III) si presenta sculto il sacrificio de' tre animali; se Vitellio nell'a. 35 li sacrifica all'Eufrate, mentre il re de' Parti vi immola un cavallo (Tac. *ann.* 6, 37); se Traiano si figura sacrificante le *suovetaurilia* in mezzo all'esercito in un rilievo dell'arco di Costantino (Bellori *veteres arcus* 27) e ripetutamente nella colonna Traiana (S. Bartoli *col. Trai.* 7, 37, 77, 78 = Fröhner p. 77, 110, 136); se sulla base ora posta all'entrata degli orti Farnesiani (*Grut.* 116, 4) e dedicata a cagione de' decennali di Cesari anonimi il medesimo rito è rappresentato, io certamente non saprei, se sempre debba pensarsi alla lustrazione nè vi si possa talvolta vedere il sacrificio più solenne del rito romano offerto in tali occasioni. Ma anche chi volesse mantener l'opinione che a cotai sacrifici sempre sia stato inerente

il carattere lustratorio, non per ciò nel nostro caso sarebbe obbligato di ricorrere al censimento: giacchè la lustrazione neppure nelle cose civili era ristretta a quell'atto, lustrandosi puranche le località, in cui dovea fabbricarsi qualche edificio pubblico. Così si fece, quando furono posti i fondamenti del nuovo tempio capitolino (Tac. *hist.* 4, 53), nè impossibile parmi che a simile lustrazione possano aver rapporto anche i rilievi nostri. In ogni modo parmi d'aver mostrato che non ci costringa niente a contenerci dentro i limiti dell'impero di Domiziano, e libero da quel vincolo neppure il dotto critico dell' *Osservatore romano* persisterà, credo, nell'erudita congettura, che cioè in uno de' rilievi sia celebrato l'editto di quell'imperatore che vietava l'evirazione, il quale editto quantunque celebrato assai da poeti cortigiani, non era però di rilevanza tale da esser glorificato mediante i monumenti pubblici del foro romano.

Rivolgiamo invece lo sguardo all'impero di Traiano. In esso presentasi subito un avvenimento che, encomiato dagli scrittori, celebrato negli archi trionfali, nelle monete, nelle iscrizioni, ha evidentemente eccitato un entusiasmo generale se non nell'intero orbe romano, almeno in tutta l'Italia; avvenimento fin là nuovo ed inedito nel mondo antico, e che più di tutti i suoi fatti guerreschi ha assicurato a quell'imperatore la gloria di benefattore del popolo romano. Parlo dell'istituzione degli alimenti pubblici, colla quale egli, come leggiamo in un decreto del municipio ferentinate (*Or.* 784), *aeternitati Italiae suae prospexit*, accordando somme assai considerevoli a' municipi per impiegarne le rendite pel mantenimento di poveri fanciulli e fanciulle, abbastanza noti sotto il nome di *pueri et puellae alimentariae*. So bene che se ne dovea la prima idea all'imperator Nerva (*Aurel. Vict. epit.* 12; *Eckhel* 6, 407), ma questo ne' pochi mesi del suo impero non potea che gettarne i fondamenti, e fu Traiano che, occupatosene appena venuto a Roma (*Dio* 68, 5), ne fece presto quel vasto edificio che ci fanno conoscere in ispecie i nummi (cf. *Cohen Trai.* 2. 13. 14. 208. cf. 373. 299. 300. 301. 302. 303-305. 321 cf. 324) e le iscrizioni municipali. Sono pressochè trent'anni che sulla scorta del Borghesi ho esposto quanto sappiamo su questa grandiosa istituzione (*Ann.* 1844 p. 4 segg.), alla quale dall'anno 100 fin dopo l'anno 112

l'imperator dedicava le sue cure. Qui non istarò per ragionarne più ampiamente: mentre per lo scopo mio basta citarvi le monete che munite dell'epigrafe *ALIMENTA ITALIAE* mostrano Traiano seduto su sella curule con scettro ornato d'aquila ed avanti a lui una donna in piedi con un bambino nelle braccia ed altro accanto (Cohen 303-305). Imperocchè chi è che possa negare che la medesima scena sia figurata in quel rilievo, in cui si vede un imperator seduto che stende la destra verso un bambino offertogli da una donna che colla destra sembra presentargli altro fanciullo ora perduto. Quella donna si è l'Italia che da Traiano riceve l'assegno degli alimenti per i suoi figli: quella *suboles Italiae* mentovata in un titolo auximate postogli a cagione della sua munificenza (Murat. 230, 3). Fu questo gruppo che diede motivo al ch. Wilmanns, professore dell'università di Strassburg, di riconoscere il vero significato del monumento ch'egli m'accennò, quando con lui lo visitai per la prima volta; e mi conferma in quel parere il vedermi concorde puranche coll'illustre mio amico e collega sig. comm. G. B. de Rossi che me ne comunicò la medesima spiegazione. Neppure debbo tacere che il ch. Brizio poco mancò che non avesse trovato la, secondo me, vera spiegazione; ma indotto dall'attribuzione che dell'altro rilievo fece ad Adriano, egli nel nostro gruppo vide piuttosto una nuova largizione d'alimenti fatta da questo Augusto: largizione abbastanza nota (Spart. 7), della quale però non sappiamo nulla di più preciso. L'istituzione all'incontro fatta da Traiano fu creduta tanto importante per l'impero che a motivo d'essa i nummi lo qualificano come restitutore d'Italia (Cohen *Trai.* 208), e che gli archi trionfali la raffigurano fra' fatti suoi più gloriosi (cf. arco beneventano Rossini 43; arco di Costantino id. 71). Qual maraviglia che anche in un monumento del foro romano essa sia ricordata?

All'allegorica rappresentanza che occupa una metà del monumento, nell'altra corrisponde un gruppo ideato evidentemente a rammentar un vero fatto storico. Accompagnato da littori vedesi, ritto in piedi ed un rotolo nella sinistra, una persona togata che dall'alto de' rostri pronuncia un discorso con vivo applauso ricevuto dalla plebe ascoltante, forse la promulgazione dell'editto, la cui esecuzione ricordano le figure finora dichiarate. Intanto non

voglio celare altra spiegazione venutami alla mente. Nella dissertazione anzicitata sugli alimenti credo d'aver mostrato (p. 24 seg.), come l'organizzazione d'essi riguardo alla città di Roma era diversa da quella destinata per i municipi, mentre in Roma si collegava co' regolamenti in vigore per la distribuzione del grano, quantunque liste separate debbano aver sussistito per quei fanciulli (cf. Hirschfeld *Philologus* 1869, 1 p. 11). Lo dedussi dalla mancanza d'impiegati alimentari nella città eterna, non che dalle parole del panegirico Pliniano (26) relative al congiario da Traiano dopo la sua venuta in Roma dato al popolo; nè parmi improbabile che questa seconda parte del rilievo abbia relazione piuttosto a questo ed agli alimenti concessi a' fanciulli urbani, anzichè a quelli istituiti per i bambini municipali.

Passiamo al secondo bassorilievo. In questo, seduta su' rostri, ammiravasi figura ora quasi tutta perduta, probabilmente quella di Traiano imperatore: dinanzi a lui da uomini tunicati e muniti di larga cintura vengono accatastate tavole grandi legate insieme, mentre altro uomo similmente vestito sulla spalla apporta un fagotto, se non erro, di tronchi di legno, uno de' quali vedesi di già collocato sull'ammasso delle tavole. S'avvicina poi altro uomo vestito di paludamento e dalle scarpe designato come o imperatore o almeno magistrato, il quale stende verso il medesimo la destra tenente un bastone, o, secondo me, una fiaccola. — Anche questa rappresentanza ha subito vari tentativi di spiegazione: o'è stato chi, sedotto dall'idea del censo, voleva riconoscervi i libri censori, senza rammentarsi che il censo si facesse nel campo Marzio e che il popolo vi assistesse armato a guisa d'esercito. Altri giustamente vi hanno riconosciuto l'atto d'abbruciamento di quelle tavole, riferendole il dotto critico dell'Osservator romano a' libelli famosi aboliti per ordine di Domiziano, il sig. Brizio all'incontro al celeberrimo fatto d'Adriano che poco dopo il suo arrivo in Roma fece pubblicamente bruciare le liste de' residui dovuti al fisco (Dio 69, 8; Spart. 7; Or. 805; Hieron. *chron.* cf. Eckhel 6 p. 478).

Riguardo alla prima spiegazione, non sembrami possibile che una misura di polizia abbia meritato un monumento pubblico, nè le tavole a stento apportate dagli apparitori possono, al parer mio, ritenersi per libelli. Il

ch. Brizio al contrario non sbaglia che nell'attribuire ad Adriano quello che nel caso nostro appartiene al gran suo predecessore. Vero è che celebre nella storia e glorificato da scrittori, monete ed iscrizioni si è il fatto d'Adriano, e difficilmente chi vede la rappresentanza nostra, non potrà non rammentarsi di esso. Ma anche Traiano prese una misura simile. Ausonio (*grat. act. cons.* 21) encomiando Graziano per aver rilasciato al popolo tutte le imposte arretrate, facendone bruciare i registri ne' fori de' singoli municipi, lo paragona con Traiano che, secondo lui, non ne rilasciò che una parte. Il cronico pascale (p. 472 ed. Bonn.) fissa quella liberalità all' a. 106, mettendola in relazione colle guerre di Traiano: erroneamente però, se non vogliamo credere ripetuta allora l'indulgenza anteriore che Plinio (*paneg.* 40) mostra non poter essere posteriore all'a. 100. E ben voglia notarsi che Plinio conferma i detti d'Ausonio; mentre egli non parla che del rilascio degli arretrati della *vigesima hereditarium*: quanto nondimeno anche questo solo alleggerisse i cittadini meno agiati, ce lo fanno vedere non solamente le parole enfatiche del panegirista; ma tutto quel che sappiamo su quell'imposta pesantissima. Del resto la stessa località figurata nel nostro bassorilievo esclude l'attribuzione ad Adriano, il quale fece bruciar nel foro di Traiano i ridetti registri degli arretrati: i nuovi bassorilievi all'incontro, chicchessia l'opinione sulle particolarità degli edifici in essi rappresentati, per mezzo de' rostri, del fico ruminale e del Marsia chiaramente indicano il foro romano. Abbiamo adunque nella nuova scoperta un monumento importantissimo de' primi anni dell'impero di Traiano, di quell'epoca cioè, in cui appena venuto a Roma egli si studiò di alleggerire i pesi che opprimevano il popolo: monumento che si scambia luce bellissima col panegirico Pliniano che da parte sua ne vien egregiamente illustrato. Lascio ad altri di tirarne quel profitto che per la topeografia ne può ridondare, lieto da parte mia, se mi fosse riuscito di stabilirne l'epoca ed i fatti storici rappresentativi.

Termino il mio discorso coll'annunziarvi che nella stagione passata la R. Soprintendenza acquistò dai proprietari del luogo le tavole arvaliche a spese delle LL. MM. l'Imperatore e l'Imperatrice di Germania, escavate nel bosco sacro del collegio: auguriamoci di vederle bentosto ricom-

poste e collocate in luogo adatto ed accessibile a quei che volessero studiarle! Parimenti rallegriamoci che il celebre sarcofago dipinto di Corneto, del quale la stessa R. Soprintendenza per adornar meglio la nostra seduta ha ben voluto esporre gli esatti facsimili fatti per cura sua, è andato ad arricchire il museo centrale etrusco di Firenze.

II. OSSERVAZIONI

Intorno al gruppo di Mirone rappresentante Marsia e Minerva ed esposto sull'acropoli di Atene.

Ho visto con molto piacere lo splendido programma dalla società archeologica di Berlino intitolato al natale di Winckelmann per quest'anno: ed ho letto con tanto più interesse le sensate osservazioni del sig. dottor Hirschfeld, in quanto ch'egli in alcuni punti, senza saperlo, si è incontrato con quel che poco fa ho esposto nel mio catalogo del museo archeologico dell'università di Bonn.

Il novello monumento di Marsia e Minerva, dal signor Hirschfeld pubblicato, se mal non mi appongo, è di pregio scientifico più grande ancora che non lo crede il ch. editore; perchè finalmente spiega le parole tante volte tentate di Pausania (I 24) Ἐνταῦθα Ἀθηναῖοι παύουσιν τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν παύουσα, ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐρεψθαι σφας τῆς θεοῦ βουλευμένης. e scioglie perciò i dubbi finora rimasti, se l'opera esposta sull'acropoli ateniese di fatti fosse quella di Mirone.

Di già nel rilievo disegnato da Stuart spesso mi avea recato meraviglia che i flauti non si trovano per terra, ma proprio sotto la mano destra di Minerva; non credevo però dover dar retta al sospetto: fin d'allora in me nato. Ora il vaso pubblicato dal ch. Hirschfeld mi rende certo che in tutti i monumenti relativi il momento rappresentato non è quello, in cui Marsia pel primo vide i flauti e nel volerli prendere vien spaventato dalla dea; ma anzi deve intendersi così che Marsia già erasi impadronito de' flauti e suonava, quando la dea apparisce e gli fa cadere i flauti dalla mano. Egli dall'improvvisa scossa stupefatto rimbalza. Mentre quel grande artista ch'era Mirone, mediante il solo movimento delle due figure del gruppo fece capire quel che accade, gli autori del rilievo e del vaso, ed anco quello del tipo monetario, più ristretti com'erano nei mezzi d'espressione, cercarono farsi più chiari mettendo i flauti proprio sotto la mano di Minerva. Così si capisce bene, come Pausania parlar potea di Ἀθηναῖοι τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν παύουσα ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο ecc. e vieppiù confermarsi quanto il sig. Hirschfeld ed io abbiamo sospettato intorno alle parole di Plinio, cioè doversi intendere non già *Satyrus admirans libias et Minerva*, ma *Satyrus admirans libias et Minervam*, e trovarvisi sotto qualche concetto epigrammatico. L'epigramma senza meno avrà dipinto la ridicola stupefazione del Sileno facendolo mirare, pieno di sorpresa, ora i flauti caduti ora la dea.

Bonna.

R. KEKULÉ .

1 *Athena und Marsyas. Zwei und dreissigstes Programm zum Winckelmannsfest der archäologischen Gesellschaft zu Berlin, von G. Hirschfeld. Berlino 1872, 4.*

III. LETTERATURA.

a. I. Overbeck *Griechische Kunstmythologie. Volume I:*
Zeus. Lipsia 1871. Atlas zur griechischen Kunstmythologie. Fascicolo I.

Il ch. Overbeck ha cominciato un lavoro arduo e grandioso. Intende di pubblicare una mitologia artistica greca, descrivendo ed illustrando tutti quei monumenti dell'arte, nei quali si spiegano le idee mitologiche del popolo ellenico. Egli non si lascia scoraggiare dalle difficoltà molteplici e gravi che s'oppongono al suo nobile proposito, e siamo lieti che di un edificio da perfezionarsi nel tempo avvenire egli ha saputo mettere i fondamenti con bella operosità.

Finora ne è uscito un volume di testo e una puntata dell'atlante. Il volume, ornato anch'esso di molti disegni, si dedica a Giove. L'a., dopo aver premesso una rivista storica dello sviluppo dell'ideale di Giove, fa la recensione circostanziata dei monumenti che ne ritraggono sia il tipo normale, sia quelli modificati per particolarità di culto. Ne risulta una ricca lista di statue, busti, maschere, di rilievi di marmo e terracotta, di pietre incise e di monete, di graffiti e pitture. Con molta dottrina si fa pure l'elenco delle divinità d'altri popoli, i cui tipi stanno in stretto rapporto con quello del sommo dio ellenico. Seguono infine i monumenti dei miti di Giove, vale a dire quei che rappresentano l'infanzia, i combattimenti e gli amori di lui. Non può recar meraviglia che nel vasto campo che occupano gli studii necessari a lavoro tanto esteso rimanga qualche lacuna o inesattezza. Lo spazio ristretto concedutoci in questi fogli non ci permette di concorrere da parte nostra a rimediare a cotali difetti, ma vorremmo almeno rivolgere all'a. la questione, perchè non abbia voluto trarre maggior profitto del tesoro di notizie archeologiche che offre questo nostro *Bullettino*? A quel che pare, le ultime annate di esso non hanno trovato da parte dell'a. quella attenzione che si meritavano.

La prima puntata dell'atlante esibisce incirca cento monumenti, fra i quali alcuni finora non erano stati pubblicati. Le cinque tavole di sesto grandissimo sono in genere ben riuscite e serviranno in modo rimarchevole a far i confronti indispensabili per ogni progresso della scienza dell'arte. Principalmente la seconda e la terza tavola fanno effetto direi quasi monumentale, ritraendo una magnifica collezione delle teste più importanti di Giove e di Ammone. Anche le altre tavole sono di gran valore: sulla quarta però si è dato forse troppo spazio a quelle pitture vascolari che all'artista non fruttano gran cosa e hanno alquanto perduto l'importanza archeologica prima ad esse attribuita. — In somma, è ben degno di lode ed utile assai il lavoro principiato dall'a. e ci congratuliamo che la conosciuta sua attività ce ne fa sperare bello e pronto proseguimento.

A. KLUEGMANN.

b. R. Schoene *Griechische Reliefs*
 XXXVII tavole in litografia. Lipsia 1872.

Il ch. Schoene, il quale alcuni anni fa aveva preso disegni accuratissimi principalmente dei rilievi più importanti esistenti nelle collezioni d'Atene, ora ne pubblica una raccolta ricca assai, corredandola di osservazioni dotte ed ingegnose. Principia dai frammenti del fregio dell'Erechtheion (tav. I-IV). Siffatto fregio, composto di figure lavorate isolatamente in marmo e attaccate a lastre di pietra scura, ha sofferto pessima fortuna e rimane tuttavia in molte parti enigmatico. L'a. però ha per la prima volta esposto e descritto in maniera confacente quanto si è conservato di questo insigne monumento attico, di modo che alla scienza archeologica sono dati i mezzi di precisarne il carattere artistico. Nè sarà fuor di proposito di ricordare il fatto ch'egli col concorso degli amici già era divenuto ben merito di questi rilievi avendone ritrovato e ricomposto non pochi frammenti sparpagliati fin allora nelle rovine dell'acropoli. - Sulle tavole V e VI si pubblica poi una base di marmo con bellissimo ornamento di folte ghirlande sorrette da teste silenescche. È veramente stupenda la bellezza, colla quale questo monumento si vede riprodotto. In qualche altra tavola il litografo non è riuscito a contentare l'a. in tutte le particolarità formali dei rilievi raffigurati, ma in ogni caso possiamo rallegrarci che le litografie ritraggano molto coscienziosamente il contenuto materiale fuor di quelle rappresentanze che si trovano in uno stato deplorabile di conservazione. Le tavole VII-XXIX, oltre ad alcuni monumenti sepolcrali, comprendono un gran numero di rilievi anticamente esposti sull'acropoli, i quali in parte erano doni votivi dedicati alle divinità, in parte servivano da ornato ai documenti incisi in marmo, rappresentando in ristretto ciò che le iscrizioni, cui facevano capo, dichiaravano con tutto quel rigiro di parole in uso nei documenti attici. L'a. ha fatto studii profondi nell'epigrafia attica e prevalendosi anche delle ricerche speciali del dotto suo amico Koehler ha saputo illustrare sottilmente molti fra quei rilievi che si erano staccati dalle iscrizioni ad essi pertinenti. I rilievi pubblicati traggono origine dall'epoca più splendida d'Atene ed offrono una bella messe di tradizioni importanti per lo studio del culto e delle antichità pubbliche e private della capitale del mondo ellenico; ma ciò che più monta, si è il fatto che essi appartengono ai prodotti originali di quel genere di composizione strettamente classico che distingue finanche i lavori dozzinali di quell'epoca. L'a. più di altri capace d'analizzare i pregi artistici dei monumenti, ha rilevato con brevi parole, ma assai bene le particolarità di questi tesori.

Sulle tavole XXX-XXXV si trovano quattordici rilievi di terracotta che fanno parte della classé dei cosiddetti rilievi di Milo. Siccome l'a. può dirsi il primo che abbia a bello studio pubblicato ed esaminato questo genere di monumenti, così sarà dovere nostro di trattenere i lettori più lungamente sulla parte del libro ad essi spettante. Principianlo da un elenco molto accurato dei rilievi in discorso, egli cerca di fissarne i contrassegni speciali ed espone che essi combinano nella quasi direi minima altezza del ri-

lievo, nell'essere applicabili come ornamenti a qualche altro oggetto e nello stile in genere arcaico. È più importante ciò che si dice riguardo allo stile. Lo stesso a. non può fare a meno di dividere le terrecotte in tre gruppi conformi allo sviluppo che è da distinguersi nella maniera del disegno; ma pure quei rilievi che più degli altri hanno l'impronta dello stile arcaico, non accusano niente di rozzo nè di pesante, anzi un arcaismo che risente di qualche finezza. Vorremmo aggiungere che un concetto analogo a quello adoperato nelle rappresentanze di Frisso (n. 11 e 12 del catalogo dell'a.) non si ritrova se non sopra monumenti dello stile franco e largo; cf. *Annali* 1867 tav. d'agg. C e Overbeck *Zeus* p. 440 sgg. Quel rilievo che fa vedere il carro di Ecate e Erote tirato da un grifo (n. 19), ci sorprende, perchè questo animale è stato assai raramente raffigurato nell'arte arcaica greca. Facciamo pure osservare che nel rilievo di Elettra (n. 14) la di lei faccia si vede rappresentata a tre quarti, e che in quello di Bellerofonte (n. 7) Pegaso sta in atto di alzarsi; si concederà che e l'un e l'altro concetto non corrisponde all'usanza dello stile arcaico. Ma sarebbe un tentativo prematuro il voler precisare il posto, dove l'intera classe debba mettersi nella storia dell'arte. Anche l'interpretazione non si è potuta stabilire in tutti i punti, perchè gli artisti hanno evidentemente avuto tradizioni alquanto singolari. Il ciclo dei miti, al quale hanno attinto i soggetti, è piuttosto grande; si riconosce però che quelle scene mitiche, nelle quali fa parte un animale, sono state riprodotte con qualche preferenza. Quanto alla tecnica è da rimarcarsi che il fondo dei rilievi manca talvolta a tutti i contorni delle figure, altra volta ai soli contorni esteriori, e dice l'autore che i rilievi lavorati interamente a straforo, sono in genere i più antichi. Non darei molto peso a siffatta coincidenza, giacchè la medesima tecnica s'incontra in alcuni monumenti provenienti, come pare, dalla Magna Grecia, e posso indicarne p. e. due bellissimi fregi dorati del museo di Napoli con combattimenti fra Greci e Centauri e fra Amazzoni e grifi. Essi appartengono però all'arte perfettamente sviluppata, nè possono entrare nella categoria dei rilievi di Milo. Più acconcio sarebbe forse il confronto delle maschere di Medusa e delle note teste cornute, le quali si sono trovate in gran numero nei sepolcri; ma trattandosi d'un genere di monumenti quasi nuovo, vale meglio di circoscriverlo in limiti accurati che produrne le analogie. I rilievi provengono, come si sa, specialmente dall'isola di Milo; pertanto il numero di quei scoperti in altri siti della Grecia è negli ultimi tempi cresciuto in maniera che non si può più colla stessa probabilità di prima supporre esserne state le fabbriche solamente a Milo; dall'altro canto non devesi credere troppo esteso il commercio fatto di questi monumentini, e come manca sicura notizia che essi fossero in uso nella Magna Grecia, così dubito, se il gallo trovato nella Crimea (n. 32) sia a buon diritto introdotto nella lista. — Sulle tavole XXXVI e XXXVII l'a. pubblica infine dieci figurine di terracotta e due rilievi lavorati in osso. Gli studi archeologici da instituirsi nelle relative classi delle antichità greche trarranno vantaggio pure da queste giunte del bello lavoro dell'autore.

INDICE.

I. SCAVI.

Scavi e scoperte in Roma e nei suoi dintorni (*Nardoni*) p. 72-75; — scavi del foro romano (*Brisio*) 225-236; 257-264; — vari oggetti antichi rinvenuti all'Emporio romano (*Bruzza*) 134-145; — cava di tufa presso la porta di S. Lorenzo a Roma (*Lanciani*) 68-69. — Scavi di Acireale (*Vigo*) 221-222, — di Capua (*Helbig*) 37-47, — della Certosa presso Bologna (*Brisio*) 12-26; 76-92; 103-117; 177-185; 202-221; — antichità di Civita Lavinia (*Nardoni*) 156-157; — scavi di Eygenbilsen nel Belgio (*Schuermans*) 185-190, — di Ligurno (*Brambilla*) 152-156, — di Pompei (*Gaedecheus*) 161-177; 193-202; 236-247, — di Siracusa (*Engelmann*) 6-7, — della penisola di Taman (*Goerts*) 5-6, — di Torino (*C. Promis*) 27-29.

II. MONUMENTI.

a. *Scultura*: Gruppo bacchico in marino (*Drcssel*) 222-224. — Rilievi scoperti sul foro romano (*Hensen*) 273-282. — Bassorilievo sepolcrale ateniese (*Trendelenburg*) 98-100; — rilievi attici rappr. un *αποδυόμενος* (*Engelmann*) 10-11. — Decorazione di una fontana (*Allmer*) 93-94. — Capitello dorico di Corfu (*Engelmann*) 35. — Dischi marmorei per ornare i portici delle case (*Urticks*) 132.

b. *Bronzi, argenti, pietre incise*: Figura in bronzo forse di Perseo (*Helbig*) 104. — Testa di cane in bronzo (*Brisio*) 3. — Anello in br. raff. un gallo a testa di grifone (*Goerts*) 6. — Cista prenestina con iscrizioni, sulla quale sono combinati vari concetti della mitologia greca (*Helbig*) 107. — Tazza d'argento probabilmente fenicia (*Helbig, Brisio*) 130 ss. — Pietra incisa (moderna?) rappr. Bellerofonte col Pegaso (*Helbig*) 5. — Conchiglia lavorata in guisa di un'aquila che stende le ali (*Helbig*) 33-34.

c. *Musaico*: Musaico di Catania (*Engelmann*) 97-98.

d. *Terrecotte*: Terrecotte ateniesi (*Engelmann*) 6, — cornetane raff. figure della commedia greca (*Helbig*) 107. — Vasi rappr. una Sfige, una Sirena, la parte superiore del corpo di Venere, un papagallo (*Goerts*) 6. — Lucerna rappr. un cavallo alato condotto da un Amorino (*Helbig*) 133.

e. *Pittura parietaria*: Pittura pomp. rappr. Marte e Venere (*Brisio*) 11, — pittura pomp. rif. a Teseo ed Arianna (*Engelmann*) 4, — rappr. un fregio d'Amorini (*Trendelenburg*) 129, — rappr. una scimmia (*Engelmann*) 4. — Pitture vaticane rappr. paesaggi colle avventure di Ulisse (*Woermann*) 47.

f. Vasi dipinti: Vasi dell'arte primitiva greca (*Hirschfeld*) 69-70, — di Montepulciano (*Foerster*) 32, — vasi dipinti ornati d'alto rilievi provenienti dalla penisola di Taman (*Goertz*) 6. — Vaso di Perseo ed Andromeda (*Trendelenburg*) 133, — di Eufonio rappr. le gesta di Teseo (*de Witte*) 190-192, — rappr. un vecchio che porta vero il naso, un bicchiere o un fiore (*Engelmann*) 6.

g. Epigrafa: Iscrizione d'Aquino (*Henzen*) 133, — di Brindisi (*Henzen*) 29-31, — di Mocropolie rif. ad un tal P. Fannio di Cremona (*Henzen*) 100-101, — di una casa pompeiana (*Engelmann*) 4-5, — di Suasa (*Henzen*) 98; 100-101, — di Sépt. Aistomodio C. I. L. III 4453 (*Urkichs, Henzen*) 102-103; 104-105. — Frammenti de' fasti consolari e delle tavole trionfali capitoline (*Henzen*) 132; 157-160. Frammento del regesto di rescritti imperiali dati in favore del collegio de' Peanisti (*G. B. de Rossi*) 65. — Diplomi militari (*Henzen*) 48-54, — Bolli di mattone della legio I Noricorum (*Urkichs*) 103. — Ghiande missili (*Tomassetti*) 125-128. — Iscrizione ricordante la località *ad Spem veterem* (*Henzen*) 107-108, — di un' edicola della Terra Mater (*Henzen*) 132. — Iscr. di villa Pamfili composta di ricordi di varie poesie (*Henzen*) 108. — Iscrizioni greche (*Lueders*) 248-252, — inedite di Atene (*Lueders*) 264-267. — Catalogo di pritani ateniesi (*Hirschfeld*) 67; 118-124. — Iscrizione del Pireo col nome dell'artista Eufrone (*Hirschfeld*) 103, — dedicata a *Zed; surie* (*Hirschfeld*) 103. — Iscr. greca sopra capitello di Corfu (*Engelmann*) 35-36, — iscrizioni della penisola di Taman (*Goertz*) 6. — Graffito pompeiano rettificato 11; 160, — spiegato per D. MVS (*Brisio*) 3-4. — Iscrizione fenicia del Pireo (*Hirschfeld*) 103-104.

III. OSSERVAZIONI.

Sul ritrovamento di stoviglie e monete dentro e sotto il peperino nel Lazio (*Ponzi, M. St. de Rossi*) 11. — Sulla pianta capitolina (*Trendelenburg*) 7-8; 9-10. — Pianta del circo di Massenzio (*Shakespeare Wood*) 105 ss. — Sul Settizonio (*Jordan*) 145-152. — Sulla rete di strade strategiche romane nella Gallia (*Peigné Delacourt*) 129. — Sulla statua del Belvedere chiamata Igia (*Flasch, Kluegmann*) 11-12; 34-35. — Sulla statuetta di Mercurio fanciullo della Galleria de' candelabri (*Flasch*) 98. — Sulla statua di Venere genitrice (*Brisio, Helbig, Flasch*) 104. — Sulla statua del guerriero Ludevisi (*Brisio*) 7. — Testa detta di Seneca riferita a Fileta di Coe (*Brisio*) 36. — Erme a doppio busto del Vat. e di villa Albani riferite a Propertio e Fileta (*Brisio*) 36. — Sopra una testa del museo civico di Bologna (*Brisio, Helbig, Flasch, Kluegmann*) 65-67. — Testa del Museo brit. riferita alla seconda scuola attica (*Helbig*) 67-68, — riferita alla scuola pergamena (*Helbig*) 71. — Bassorilievo agrigentino spiegato come rappr. i ritratti di Gerone II e Filistide (*Helbig*) 8-9. — Ri-

lievo d' Eleusi dichiarato per dono votivo (*Flusch*) 8. — Bassorilievo presso Gori *Inscripl. ant. in Etr. urb. ext.* I 18,2 sospettato come lavoro della rinascenza (*Engelmann*) 68. — Stui bassorilievi in musaico (*Engelmann*) 98. — Vaso di Lino (*Annali* 1871 p. 86) spiegato (*Brisio, Helbig, Trendelenburg*), 71. — Vaso della gara di Tamiro spiegato (*Brisio, Helbig, Trendelenburg*) 70-71. — Sulle pitture pomp. rif. al mito d'Admeto e Alceste (*Trendelenburg*) 70.

IV. LETTERATURA.

Bullettino siciliano n. IV. (Benndorf) 252-256; 268-272. — Carducci *Musaico di Pesaro* (*Engelmann*) 86-87. — Goertz *Topographie archéologique de la presqu'île de Taman* (*Goertz*) 5-6. — G. Hirschfeld *Athena und Marsyas* (*Kekulé*) 282. — F. Imhoof-Blumer *Choix de monnaies grecques* e *Die Fluegelgestalten der Athena und Nike auf Münzen* (*Helbig*) 182-183. — E. de Meester de Ravestein *Musée de Ravestein tome I* (*Klugmann*) 61-62. — A. Michaelis *Der Parthenon* (*Trendelenburg*) 3; 54-61. — Overbeck *Griechische Kunstmythologie* (*Klugmann*) 283. — Prakhof *Ricerche sull'arte greca* (*Prakhof*) 8. — A. Salinas *Le monete delle antiche città di Sicilia fasc. I-III* (von Sallet) 95-96. — Schoene *Griechische Reliefs* (*Klugmann*) 287. — K. Strube *Studien über den Bilderkreis von Eleusis* (*Flusch*) 69.

V. ADUNANZE SOLENNI.

Adunanza solenne intitolata all'anniversario della fondazione di Roma 133 ss., — al natale di Winckelmann 273.

VI. AVVISI DELLA DIREZIONE.

Avviso relat. alle pubblicazioni dell'Inst. 62-63, — a novelle ascrizioni 183-184; 224; 273. — Rettificazione rig. gli *Annali* 1871 p. 157,26 (*Gamurrini*) 64, — rig. un grafito pomp. 160.

RETTIFICAZIONI.

Sulla nostra pagina p. 48, linea 11 (se si conta dall'ultima linea) invece di « strana ignoranza » deve leggersi « strana inconseguenza »: p. 45, linea 14 (dal di sopra) invece « Conze Beiträge tav. I » si legga « Conze Beiträge tav. II ».

ELENCO
DE' PARTECIPANTI DELL'ISTITUTO
DI
CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
ALLA FINE DELL'ANNO 1872



PROTETTORE
S. M. GUGLIELMO, IMPERATORE DELLA GERMANIA
E RE DI PRUSSIA

Membri ordinari della Direzione Centrale
residenti in Berlino

Sigg. E. CURTIUS. }
 » M. HAUPT. }
 » A. KIRCHHOFF. }
 » R. LEPSIUS. }
 » T. MOMMSEN. }
 » R. HERCHER. }

membri dell'Accademia R. delle scienze di Berlino.

Membro esterno della Direzione Centrale

Sig. I. DE WITTE, Parigi.

Segretariato romano

Sigg. W. HENZEN, primo segretario.
 » W. HELBIG, secondo segretario.
 » F. LANCI, consigliere d'amministrazione.

Membri onorari della Direzione

Sigg. conte G. C. CONESTABILE, Perugia. » G. FIORELLI, Napoli. » G. MINERVINI, Napoli. » barone A. DE PROKESCH-OSTEN, Vienna. » G. B. DE ROSSI, Roma. » P. E. VISCONTI, Roma. » E. WOLFF, Roma. » H. BRUNN, Monaco.	Sigg. S. BIRCH, Londra. » F. GUERRA Y ORTE, Madrid. » C. LEHMANS, Leida. » A. DE LONGPÉRIER, Parigi. » C. NEWTON, Londra. » L. BENIER, Parigi. » A. DE BEUMONT, Bonn. » L. STEPHANI, Pietroburgo. » conte G. D'USÉDOM, Berlino.
---	---

Membri onorari dell'Institute

- | | |
|---|---|
| <p>S. A. I. e R. FEDERICO GUGLIELMO, PRIN-
CIPE EREDITARIO DELL'IMPE-
RO GERMANICO E DI PRUSSIA,
<i>Berlino.</i></p> <p>Sigg. G. D'AGOSTINI, <i>Campolattaro.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» barone D'AILLY, <i>Roanne.</i>» princ. M. A. BORGHESE, <i>Roma.</i>» M. A. CAETANI, duca di SERMONE-
NETA, <i>Roma.</i> | <p>Sigg. COLUCCI-BEY, <i>Alessandria.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» march. DURAZZO, <i>Genova.</i>» conte GOZZADINI, <i>Bologna.</i> <p>Sig.^a contessa E. LOVATELLI-CANTANI,
<i>Roma.</i></p> <p>Sigg. G. DE MEESTER DE RAVESTEIN,
<i>Malines.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» M. SANTANGELO, <i>Napoli.</i>» conte S. STROGANOFF, <i>Pietroburgo.</i> |
|---|---|

Membri ordinari dell'Institute

- | | |
|--|--|
| <p>Sigg. F. ADLER, <i>Berlino.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» I. I. BACHOFEN, <i>Basilea.</i>» A. DE BARTHÉLÉMY, <i>Parigi.</i>» O. BENNDORF, <i>Praga.</i>» T. BERGK, <i>Bonna.</i>» S. BETTI, <i>Roma.</i>» E. BEULÉ, <i>Parigi.</i>» S. BIRCH, <i>Londra.</i>» I. BLACKIE, <i>Edinburgo.</i>» E. LE BLANT, <i>Parigi.</i>» M. BODKIN, <i>Pietroburgo.</i>» C. BÖTTICHER, <i>Berlino.</i>» A. DE BOISSIEU, <i>Lione.</i>» E. BORMANN, <i>Berlino.</i>» I. BRANDIS, <i>Berlino.</i>» H. BRUGSCH, <i>Cairo.</i>» W. BRUNET DE PRESLE, <i>Parigi.</i>» H. BRUNN, <i>Monaco.</i>» L. BRUZZA, <i>Roma.</i>» C. BURSIAH, <i>Iena.</i>» S. CAVALLARI, <i>Palermo.</i>» F. CHABAS, <i>Châlon-sur-Saône.</i>» M. CHABOUILLET, <i>Parigi.</i>» conte G. C. CONESTABILE, <i>Perugia.</i>» A. CONZE, <i>Vienna.</i>» E. CURTIUS, <i>Berlino.</i>» A. DELGADO, <i>Madrid.</i>» C. DILTHEY, <i>Zurigo.</i>» O. DONNER, <i>Roma.</i>» E. EGGER, <i>Parigi.</i>» EUSTRATIADIS, <i>Atene.</i> | <p>Sigg. F. DE FARENHEID, <i>Beynuhnen</i>
<i>(Prussia orientale).</i></p> <ul style="list-style-type: none">» G. FIORELLI, <i>Napoli.</i>» P. FORCHHAMMER, <i>Kiel.</i>» I. FRIEDLAENDER, <i>Berlino.</i>» L. FRIEDLAENDER, <i>Königsberg.</i>» W. FRÖHNER, <i>Parigi.</i>» F. GAMURBINI, <i>Firenze.</i>» R. GARBUCCI, <i>Roma.</i>» H. GRIMM, <i>Berlino.</i>» S. GUÉDÉONOFF, <i>Pietroburgo.</i>» L. GRUNER, <i>Dresda.</i>» F. GUERRA Y ORBE, <i>Madrid.</i>» D. GUIGNIAUT, <i>Parigi.</i>» M. HAUPT, <i>Berlino.</i>» W. HELBIG, <i>Roma.</i>» W. HENZEN, <i>Roma.</i>» R. HERCHER, <i>Berlino.</i>» L. HEUZEY, <i>Parigi.</i>» H. HEYDEMANN, <i>Berlino.</i>» H. HINCK, <i>Roma.</i>» O. HIRSCHFELD, <i>Praga.</i>» E. HÜBNER, <i>Berlino.</i>» H. JORDAN, <i>Königsberg.</i>» S. IVANOFF, <i>Roma.</i>» R. KEKULÉ, <i>Bonna.</i>» A. KIRCHHOFF, <i>Berlino.</i>» A. KLÜGMANN, <i>Roma.</i>» U. KÖHLER, <i>Strassburg.</i>» conte A. DE LABORDE, <i>Parigi.</i>» F. LANCI, <i>Roma.</i> |
|--|--|

Sigg. R. A. LANCIANI, *Roma.*

- » A. E. LAYARD, *Londra.*
- » C. LEEHMANS, *Leida.*
- » R. LEPSIUS, *Berlino.*
- » A. DE LONGPÉRIER, *Parigi.*
- » M. LOPEZ, *Parma.*
- » C. LORENTZEN, *Berlino.*
- » MAHMUD-BEY, *Cairo.*
- » C. MALER, *Monaco.*
- » A. MARIETTE, *Cairo.*
- » F. MATZ, *Göttinga.*
- » A. MAURY, *Parigi.*
- » A. MICHAELIS, *Strassburg.*
- » G. MINERVINI, *Napoli.*
- » T. MOMMSEN, *Berlino.*
- » L. MÜLLER, *Copenhagen.*
- » C. NEGRI, *Roma.*
- » C. NEWTON, *Londra.*
- » H. NISSEN, *Marburg (Hassia).*
- » I. OPPERT, *Parigi.*
- » I. ØYERBECK, *Lipsia.*
- » I. H. PARKER, *Roma.*
- » A. PELLEGRINI, *Roma.*
- » G. PERROT, *Parigi.*
- » P. PERYANOGLU, *Atene.*
- » E. PETERSEN, *Ploen.*
- » E. PINDER, *Cassel.*
- » G. PONZI, *Roma.*
- » barone A. DE PROKESCH-OSTEN,
Vienna.
- » A. PRACHOF, *Roma.*
- » C. PROMIS, *Torino.*
- » D. PROMIS, *Torino.*
- » F. DE PULSZKY, *Pest.*
- » A. RIZO RANGABÉ, *Atene.*
- » M. DE RAUCH, *Berlino.*
- » A. REIFFERSCHIED, *Breslavia.*
- » E. RENAN, *Parigi.*

Sigg. L. RENIER, *Parigi.*

- » A. DE REUMONT, *Bonna.*
- » F. RITSCHL, *Lipsia.*
- » P. ROSA, *Roma.*
- » G. B. DE ROSSI, *Roma.*
- » M. ST. DE ROSSI, *Roma.*
- » visconte E. DE ROUGÉ, *Parigi.*
- » I. ROULEZ, *Gent.*
- » A. SALINAS, *Palermo.*
- » F. DE SAULCY, *Parigi.*
- » G. SCHARFF, *Londra.*
- » L. SCHMIDT, *Marburg (Hassia).*
- » R. SCHÖNE, *Berlino.*
- » I. SCHUBRING, *Berlino.*
- » H. SEMPER, *Vienna.*
- » principe A. SIBIRSKY, *Pietroburgo.*
- » G. SPANO, *Cagliari.*
- » B. STARK, *Heidelberg.*
- » L. STEPHANI, *Pietroburgo.*
- » G. E. STRACK, *Berlino.*
- » L. UELICH, *Würzburg.*
- » L. USSING, *Copenhagen.*
- » E. VINET, *Parigi.*
- » W. VISCHER, *Basilea.*
- » C. L. VISCONTI, *Roma.*
- » P. E. VISCONTI, *Roma.*
- » conte M. DE VOGÜT, *Costantinopoli.*
- » W. H. WADDINGTON, *Parigi.*
- » C. WESCHER, *Parigi.*
- » F. WIESELER, *Göttinga.*
- » G. WILKINSON, *Londra.*
- » I. DE WILMOFSKY, *Treviri.*
- » I. DE WITTE, *Parigi.*
- » E. WOLFF, *Roma.*
- » C. ZANGEMEISTER, *Gotha.*
- » I. ZOBEL DE ZANGRONIZ, *alle Filippine.*

Membri corrispondenti dell'Istituto

I. CISPALPINI

IN ITALIA

Roma: Sigg. RAFF. AMBROS. I.
 > F. BELL.
 > BONICHI.
 > BOVET.
 > E. BRIZIO.
 > ALESS. CASTELLANI.
 > AUG. CASTELLANI.
 > L. CESELLI.
 > C. DESCOMET.
 > A. FLASCH.
 > A. GUGLIELMOTTI.
 > G. LIGNANA.
 > G. LOVATTI.
 > F. MARTINETTI.
 > L. SAULINI.
 > C. SIMELLI.
 > L. TOCCO.
 > G. TOMASSETTI.
 > L. TONGIORGI.
 > V. DE VIT.
 > L. VIGO.
Acì-Reale: > F. A. BOCCHI.
Adria: > F. S. CREMONESE.
Agnone: > M. CANEBA.
Amalfi: > PETRICONI.
Anagni: > A. LEOSINI.
Aquila: > A. CRISTOFANI.
Assisi: > A. FABBIONI.
Arezzo: > G. B. CALCABILE.
Ascoli: > G. PAOL.
Asti: > E. MAGGIORAVERGANA.
Avezzano: > O. MATTEI.
Bari: > A. LOEHEL.
Benevento: > A. MANCINI.
 > G. PALLANTE.
 > S. SORDA.
 > V. COLLE DE VITA.
Bergamo: > can. G. FINAZZI.

Bellona: Sigg. BIANCONI.
Bojano: > B. CHIOVITTI.
Bologna: > L. FRATI.
 > F. ROCCHI.
 > A. ZANNONI.
Brescia: > P. DA PONTE.
Brindisi: > G. TARANTINI.
Capua: > G. JANNELLI.
S. Maria di Capua: > SIMMACO DORIA.
Casale: > G. CANNA.
Caserta: > F. PATTURELLI.
Catania: > O. SILVESTRI.
Catanzaro: > GRIMALDI.
Centorbi: > F. ANSALDI.
Chieti: > PARLADORE.
Chiari: > can. G. BROGI.
Cividale: > DE ORLANDIS.
Civitacastellana: > St. FEDELI.
Collelongo: > C. MANCINI.
Cori: > can. G. CARUSI.
Corneto: > mons. D. SENSI.
Corropoli (Abruzzi): > D. CONCEZIO ROSA.
Cremona: > St. BISSOLATI.
 > F. ROBOLOTTI.
Eboli: > G. AUGELLUZZI.
Este: > GASPARINI.
 > G. PIETROGRANDE.
Fano: > can. A. BILLI.
Ferentino: > A. GIORGI.
Ferrara: > mons. ANTONELLI.
 > BORGHINI.
Firenze: > D. COMPARETTI.
 > A. GENNARELLI.
 > C. GONZALEZ.
 > T. HEYSE.
 > conte G. STROZZI.
Gallipoli: > N. CATALDI.
Genova: > A. SANGUINETTI.
 > SANTO VARNI.
Genzano: > F. JACOBINI.
Grosseto: > can. G. CHELLI.
Gubbio: > U. BALDELLI.
 > conte BENI.

Gubbio:	Sigg. march. F. RANCHIASCI	Perugia:	Sigg. B. BARTOCINI.
	BRANCALONI.		» conte G. B. ROSSI-SCOTTI.
Como:	» C. VIGNATI.		» P. B. ZINANNI.
Macerata:	» march. RAFFAELLI.	Pesaro:	» G. VANZOLINI.
Mantova:	» W. BRAGHIROLI.	Piacenza:	» conte R. PALLASTRELLI.
	» MAINARDI.	Potenza:	» G. D'ERRICO.
	» A. PORTIOLI.	Recanati:	» conte A. MAZZAGALLI.
Milano:	» B. BIONDELLI.	Reggio (Cal.):	» D. VITRIOLI.
	» SEVESO.	Reggio (Emil.):	» G. CHIERICI.
	» MORBIO.	Rimini:	» L. TONINI.
Mileto:	» LOMBARDO COMITE.	Ruvo:	» G. IATTA.
Mirabella:	» V. FERRE.	S. Salvatore	
Modena:	» P. BORTOLOTTI.	presso Teles:	» PACELLI.
Montalcino:	» G. SANTI.	Sanseverino:	» conte S. SERVANZI-COLLIO.
Montelione:	» F. A. PELLICANO.	Sarzana:	» march. A. REMEDI.
	» march. SITIZZANO.	Sepino:	» G. MUCCI.
Montenero della		Siena:	» conte BONGHESI.
Bisaccia:	» A. CARABBA.		» G. GIULI.
Muro:	» L. MAGGIULI.		» G. POBBI.
Napoli:	» R. GARGIULO.	Siracusa:	» A. ARZÒ TARGIA.
	» D. GUIDOBALDI de' baroni di S. EGIDIO.		» E. DI NATALE.
	» S. LABRIOLA.		» S. POLITI.
	» C. MINIERI-RIOCI.	Tolfa:	» VALERIANI.
	» G. NOVI.	Torino:	» A. FABRETTI.
	» G. DE PETRA.		» G. MÜLLER.
	» G. RICCIO.	Vasto:	» MARCHESANI.
	» D. SALAZARO.	Venafro:	» G. SANNICOLA.
	» R. SMITH.	Venezia:	» T. LUCIANI.
	» G. ZIGARELLI.		» G. VALENTINELLI.
Nidastore:	» A. MONTI.	Venosa:	» G. LIOT.
Novara:	» STEF. GROSSO.	Verona:	» A. BERTOLDI.
Narni:	» march. G. EROLI.	Vetralla:	» M. LATTANZI.
Orbetello:	» R. DE WIT.	Viterbo:	» G. BAZZICHELLI.
Osimo:	» I. MONTANARI.	Volterra:	» A. CINCI.
Padova:	» E. FERRAI.		
Palazzuolo:	» G. ITALIA NICASTRO.		
Palermo:	» G. DENNIS.		
Palestrina:	» P. CIORECHIA.		
Palma:	» LOMBARDI.		
Parma:	» L. CIPELLI.		
	» L. FIGORINI.		
	» SANVITALE.		
Patti:	» C. SCIUTI.		
Penne:	» FELEANI.		

2. IN ISPAGNA

Madrid:	Sigg. CARDENERA.
	» P. DE GAYANGOS.
	» E. SAAVEDRA.
Barcelona:	» ALVARO CAMPANER Y FUERTE.
	» MANUEL DE BOFABUL Y SARTORIO.

Cadiz: Sigg. M. RUIZ LLULL.
Cangas de Onis: > R. FRASCONELLI.
Cordova: > L. M. RAMIREZ Y DE
LAS CASAS DEZA.
Elche: > A. IBARRA Y MAN-
ZONI.
Granada: > I. F. RIAÑO.
> M. DE GONGORA.
Malaga: > R. BERLANGA.
> G. LORING.
> I. OLIVER HURTADO.
> M. OLIVER HURTADO.
Medina Sidonia: > M. PARDO DE FI-
GUEROA.
Palma: > I.M. BOVER ROSSELLÓ.
> I. M. QUADRADO.
Sevilla: > I. M DE ALAYA.
> D. DE LOS RIOS.
Tarragona: > HERNANDEZ Y SA-
NAHUYA.
Valencia: > V. BOIX.

3. IN PORTOGALLO

Lisboa: Sigg. A. SOROMENHO.
Braga: > J. J. DE SILVA.
> PEREIRA CALDAS.
Oporto: > J. GOMEZ MONTEIRO.
Setúbal: > P. M. DA GAMA XARO.
Viseu: > P. DE OLIVEIRA BE-
RARD.

4. NELLA GRECIA

E NELLA TURCHIA

Andrizzena: Sigg. BLASTOS.
Atene: > C. BLONDEL.
> G. FINLAY.
> G. HIRSCHFELD.
> ST. KUMANUDHS.
> O. LÜDERS.
> A. POSTOLAKAS.

Sigg. A. RHUSOPULOS.
> E. ZILLER.
Cipro (Larnaka): > CERRUTTI.
Costantinopoli: > PIERIDES.
> JOANNIDES.
Corfù: > G. ROMANO.
Missolunghi: > W. E. COLNACHI.
Pergama: > C. HUMANN.
Rodi: > SALZMANN.
Smirne: > IVANOFF.
Tera (Santorino): > G. DE CIGALLA.

5. IN AFRICA

Cairo: Sigg. M. KABIS.
Algeri: > A. CHREBONNEAU.

II. TRANSALPINI

1. IN GERMANIA

Berlino: Sigg. W. CORSEN.
> R. ENGELMANN.
> G. ERBEAM.
> B. GRASER.
> B. KÖNIG.
> W. KONER.
> L. LOHDE.
> F. PIPER.
> A. F. DE QUAST.
> L. DE RANKE.
> A. TRENDLENBURG.
> L. WIESE.
> H. WITTICH.
> A. WOLFF.
> G. WOLFF.
> A. W. ZUMPT.
Bonn: > I. FREUDENBERG.
Breslavia: > R. FÜRSTER.
> M. HERTZ.
> A. ROSSBACH.
Burg: > O. FRICK.
Carlsruhe: > HOCHSTÄETTER.
Cassel: > L. S. RUHL.

Sigg. H. E. SCHUBART.
Danzig: > H. STEIN.
Dresda: > P. BECKER.
 > Conte BLUDOFF.
 > F. HULTSCH.
 > E. VOLLARD.
 > N. WENDT.
 > A. VON ZAHN.
Düsseldorf: > I. SCHNEIDER.
Enns: > G. GAISBERGER.
Francoforte s. M.: > J. BECKER.
 > F. UMPFENBACH.
Giessen: > E. LÜBBERT.
Glücksstadt: > D. DETLEFSEN.
Göttinga: > C. WACHSMUTH.
Greifswald: > A. KIESSLING.
 > PREUNER.
 > R. SCHOELL.
Halle: > R. GOSCHE.
 > G. KRAMER.
 > H. KEIL.
Hannover: > H. L. AHRENS.
 > C. L. GROTEFEND.
 > H. KESTNER.
 > DE WERLHOFF.
Jena: > R. GAEDCHENS.
Klagenfurt: > JABORNegg.
Lubecca: > A. HOLM.
Magonza: > L. LINDENSCHMITT.
 > WITTMANN.
Mannheim: > C. B. A. FICKLER.
Monaco: > W. CHRIST.
 > F. REBER.
Norimberga: > R. BERGAU.
 > M. ZURSTRASSEN.
Potsdam: > R. SCHILLBACH.
Quedlinburg: > R. MERKEL.
Schleswig: > A. MOMMSEN.
Strassburg: > I. DÜMICHEN.
 > M. DE RING.
 > L. SPACH.
 > G. WILMANNs.
Stuttgart: > A. HAAKE.
 > W. LÜCKE.
 > E. PAULUS.

Sigg. C. F. DE STARLIN.
Trento: > G. B. ZANELLA.
Treviri: > LANDER.
 > C. G. SCHMIDT.
 > SCHNEEMANN.
Trieste: > P. KANDLER.
Tübingen: > E. HERZOG.
Vienna: > EITEL.
 > T. G. KARAJAN.
 > F. KENNER.
 > H. DE LÜTZOW.
 > E. REINISCH.
 > Barone DE SACKEN.
 > I. G. SEIDL.
 > WOLFARTH.
Varen: > F. SCHLIE.
Weimar: > W. DE GOETHE.
Wesel: > F. FIEDLER.
Wiesbaden: > DI COHAUSEN.
 > F. HABEL.

2. IN FRANCIA

Parigi: Sigg. V. BALTARD.
 > H. COHEN.
 > H. DAUMET.
 > DE BACQ.
 > P. DECHARME.
 > E. DESJARDINS.
 > E. GUILLAUME.
 > F. LENORMANT.
 > FR. J. MICHELET.
 > MOREY.
 > OPPERMANN.
 > E. PIOT.
 > CH. ROBERT.
 > J. SABATIER.
 > conte TYSKIEWICZ.
 > A. DEVILLE.
 > E. ROUARD.
 > H. CLAIR.
Aix: > DESPLACES DE MARTI-
Arles: > GNY.
Aulun: > ab. MARTIGNY.
Belley: > ab. MARTIGNY.

Caen: Sigg. A. DE CAUMONT.
Dieppe: » COCHET.
Dunkerque: » DE COUSSEMAKER.
St. Germain: » DE BREUVERY.
 » ROSSIGNOL.
Lyon: » A. ALLMER.
 » E. C. MARTIN-DAUS-
 SIGNY.
Marseille: » CARPENTIN.
Narbonne: » TOURNAL.
Nismes: » A. PELET.
Orléans: » MANTELLIER.
 » C.F. VERGNAUD-ROMA-
 GNESI.

*Ourscamp (Pi-
 cardie):* » PEIGNÉ DELACOURT.
Toulouse: » E. BARRY.

3. NELLA GRAN BRETTAGNA

Londra: Sigg. S. I. AINSLEY.
 » J. Y. AKERMAN
 » J. W. DONALDSON.
 » I. EVANS.
 » E. FALKNER.
 » R. FERGUSON.
 » C. D. E. FORTNUM.
 » A. W. FRANKS.
 » lord R. HOUGHTON.
 » WATKISS LLOYD.
 » A. S. MURRAY.
 » E. OLDFIELD.
 » F. C. PENROSE.
 » E. S. POOLE.
 » L. SCHMITZ.
 » C. ROACH SMITH.
 » GEORGIO SMITH.
 » SPRATT.
 » W. S. W. VAUX.
 » R. WESTMACOTT.
Bath: » H. M. SCARTE.
Caerleon: » E. LEE.
Cambridge: » CHURCHILL BABING-
 TON.
Chesters: » J. CAYTON.

Dublin: Sigg. PETRIE.
 » J. H. TODD.
Edinburg: » W. C. TREVELLIAN.
Harrow: » C. WORDSWORTH.
Landulph: » FR. V. I. ARUNDELL.
Manchester: » rev. T. P. LEE, ve-
 scovo.
Newcastle-upon- J. COLLINGWOOD
Tyne: » BRUCE.
Swanscombe: » G. C. RENOARD.
Wynham: » A. WAY.
York: » J. KENRICK.

4. NELLA SVIZZERA

Avenches: Sigg. A. CASPARI.
Zurigo: » F. KELLER.

5. NEGLI ALTRI PAESI SETTENTRIONALI

NELLA DANIMARCA

Copenhagen: Sigg. C. HANSEN.
 » WORSAAE.

NELLA SVEZIA

Stockholm: Sig. Bar. DE BEESKOW.

NEL BELGIO

Gent: Sigg. A. WAGENER.
Lüttich: » H. SCHUERMANS.

IN OLANDA

Aja: Sigg. I. RUTGERS.
Herzogenbusch: » C. B. HERMANS.

NELL'UNGHERIA

Pest: Sigg. A. DE KUBINYI.
 » G. PAUR.

Fiume: Sigg. F. ROMER.
» S. LJUBIC'.

NELLA CROAZIA

Agram: Sigg. F. BAC'KI.
» SABLYAR.

CONFINI MILITARI

Mitrovic': Sig. Z. I. GRUIC'.

NELLA TRANSILVANIA

Deva: Sigg. AD. VARADI DE KEMEND.

Gerend, Thorda: » conte KEMMENTY.

Klausenburg: » C. DE TORMA.

Sajo Udvarhely: » A. BARDOZ.

NELL' ILLIRICO
E NELLA DALMAZIA

Olissa: Sigg. G. REITER.

Knin: » G. ALACEVICH.

Lesina: » G. MACHIEDO.

Ragusa: Sigg. KASNAČ'IC'.

Spalato: » F. LANZA.

» M. GLAVINIC'.

Zara: » G. BOGLIC'.

NELLA RUSSIA

Helsingfors: Sigg. GYEDEN.

Moscovia: » BUSLAIEFF.

» C. GÖRTZ.

» P. LEONTIEFF.

» conte AL. OUVAROFF.

Pietroburgo: » DOELL.

» B. DE KÖHNE.

» M. KUTORGA.

» C. LUGEBIL.

» T. STRUVE.

6. NELL'ASIA

Schang-hai (Cina): Sig. GOODWIN.

7. NELL'AMERICA

Meadville: Sigg. G. F. COMFORT.

New-York: » R. K. HAIGHT.

PARAGRAFI DEGLI STATUTI RELATIVI AGLI STIPENDI PER VIAGGI ARCHEOLOGICI.

§. 19. Per avviare i studii archeologici e divulgare, per quanto è possibile, le nozioni esatte della classica antichità, e specialmente per formare buoni direttori all' Istituto romano di corrispondenza archeologica e maestri di archeologia alle università patrie, il suddetto Istituto in Roma è dotato di due annui stipendi di seicento talleri ciascuno per viaggi, i quali stipendi debbono essere compartiti sotto le seguenti condizioni.

§. 20. Per concorrere ai suddetti stipendi è necessario il documento che il candidato abbia ottenuto il grado dottorale in filosofia, o in una università prussiana o nell' accademia di Münster, ovvero sia stato approvato nell'esame *pro facultate docendi* in Prussia, ed abbia mostrato in esso la capacità d'insegnare le lingue antiche nelle classi superiori dei ginnasi. Deve inoltre il candidato provare che dal giorno, in cui fu addottorato o riuscì nell'esame di maestro superiore e, se ottenne ambedue le cose, dal giorno, in cui ha ottenuto l'ultima, fino al giorno, nel quale il domandato stipendio gli dovrebbe essere pagato (§. 26), non corra uno spazio maggiore di tre anni.

§. 21. Il concorrente deve inoltre procurarsi l'approvazione della facoltà filosofica di una università prussiana o dell' accademia di Münster ovvero di qualche singolo professore esercente in filologia ed archeologia in una di esse, intorno ai suoi lavori scientifici ed alla sua capacità, ed aggiungere tale approvazione alla sua domanda, e nel caso avesse pubblicato qualche lavoro scientifico, possibilmente unirli alla domanda stessa. Deve anche indicare in brevi termini il particolare scopo del suo viaggio. È nello spirito di questa fondazione che il viaggiatore visiti anche Roma.

Tali disposizioni non hanno luogo per le domande di prolungazione dello stipendio; nel qual caso però è necessario esporre in compendio i risultati finora ottenuti nel viaggio, e se lo stipendiato ha visitato Roma, o vi si trattiene tuttora, allora è necessario un certificato del segretariato dell' Istituto sulla sua applicazione e capacità.

§. 22. Le domande per lo stipendio devono inoltrarsi ogni anno prima del 15 Maggio alla Direzione centrale dell' Istituto archeologico in Berlino, la quale ne fa la scelta. In caso di parità nel valore scientifico essa Direzione darà la preferenza a quei concorrenti, i quali hanno, oltre la indispensabile istruzione filologica, già acquistato un certo grado di conoscenza dei monumenti e della sto-

ria dell'arte, e che promettono di divenire un giorno utili all'Istituto archeologico, agli istituti d'insegnamento dello stato, e al Museo di Berlino.

§. 23. I due stipendi non possono essere accumulati nè dati per più di un anno; la prolungazione del godimento però è ammissibile per un secondo anno.

§. 24. Il Ministro degli affari ecclesiastici, istruzione pubblica e medicina accorda in casi speciali la dispensa dalle prescrizioni stabilite nei §§. 20, 21 e 23 dopo aver consultato la Direzione centrale.

§. 25. La Direzione centrale annualmente prima del 1° di Luglio presenta al Ministro degli affari ecclesiastici, istruzione pubblica e medicina la scelta da lei fatta, unendo tutte le domande ricevute, ed esponendo i motivi della scelta che sottopone all'approvazione. Regolarmente la decisione definitiva è comunicata ai nuovi stipendiati prima della fine del mese di Luglio, ed il loro nome è inserito nel Monitore dell'Impero germanico e della Prussia.

§. 26. Lo stipendio scade ogni anno il 1° d'Ottobre, e la Cassa generale del Ministero per gli affari ecclesiastici, istruzione e medicina ne paga in una sola volta l'intera somma, contro quietanza allo stipendiato o al suo incaricato legalmente autorizzato.

§. 27. Gli stipendi che non fossero stati assegnati, sono rimessi all'anno seguente e si conferiscono colle stesse norme insieme ai stipendi ordinari di quell'anno.

§. 28. Lo stipendiato ha l'obbligo in tutto il tempo della sua dimora in Roma di assistere regolarmente alle sedute dell'Istituto. Egli deve inoltre durante il suo viaggio favorire, per quanto è possibile, lo scopo dell'Istituto, e dopo aver finito il viaggio, mandare alla Direzione centrale un rapporto sommario dei risultati ottenuti.

AVVISO

Tutte le corrispondenze spettanti all'Istituto possono indirizzarsi direttamente a ROMA ai Segretari editori, sigg. HENZEN e HELBIG, come ancora a BERLINO a' sigg. professori LEPSIUS e MOMMSEN. Le associazioni alle opere dell'Istituto medesimo e le offerte di libri, opuscoli o disegni gli saranno esandio consegnate per mezzo de' librai signori ASHER a BERLINO e LONDRA, A. DURAND e PEDONE-LAURIEL a PARIGI, C. RAMAZZOTTI a BOLOGNA, fratelli VIEUSSEUX a FIRENZE, A. DETKEN a NAPOLI, WILBERG in ATENE.

Il prezzo dell'associazione alle pubblicazioni annue, consistenti in 12 tavole in foglio grande di **MONUMENTI INEDITI**, in un volume d'ANNALI di 20 a 25 fogli stampati e corredato di 12 a 15 tavole d'aggiunta, e nel **BULLETTINO** mensile, è stato dalla Direzione centrale fissato a lire 50 per Roma e l'Italia, a talleri prussiani 13 $\frac{1}{3}$ per la Germania, a franchi 50 per la Francia ed a lire st. 2 per l'Inghilterra. Il solo **Bullettino** vendesi a lire 6,50, aggiungendo il porto per chi lo riceve per mezzo della posta. Quanto alle annate antecessi, sebbene in passato si aggiungesse pel prezzo 20 per cento alla quota d'associazione, pure oggi intendendosi a facilitare lo smaltimento delle opere che ora già formano una serie di quarantatre annate, la Direzione dichiara che a chi bramasse acquistare tutta la serie, sarà praticato il prezzo di lire 1850 per le quaranta prime annate, delle quali però restano pochissimi esemplari completi.

A coloro poi che acquistassero parti delle suddette pubblicazioni, sono stati fissati i prezzi seguenti:

1. un num. di 10 annate fino all'a. 1860 incl. f. 250. — tall. 66. 20 l. st. 10. —	
2. singole annate intiere » » » » 20. — » 8. » 1. 4.	
3. » » degli Annali » » » » 10. — » 2. 20 » — 8.	
4. » » del Bullettino » » » » 5. — » 1. 10 » — 4.	
5. » » de' Monumenti » » » » 15. — » 4. » — 12.	
6. le annate intiere posteriori all'a. 1860 » » » » 50. — » 18. 10 » 2. —	
7. singole annate degli Annali post. » » » » 18. 50 » 5. » — 15.	
8. » » del Bullettino » » » » 6. 50 » 1. 20 » — 5.	
9. » » de' Monumenti » » » » 35. — » 6. 20 » 1. —	
10. Memorie dell'I. » » » » 10. — » 2. 20 » — 8.	
11. Nuove memorie dell'I. » » » » 22. — » 6. — » — 18.	
12. Repertorio 1824-1843 » » » » 10. — » 2. 20 » — 8.	
13. Repertorio 1844-1853 » » » » 10. — » 2. 20 » — 8.	
14. Repertorio 1854-1855 » » » » 8 — » 24 » — 21½	
15. Repertorio 1857-1868 » » » » 6. — » 1. 18 » — 5.	

(N. B. Il Repertorio 1829-1868 fa parte degl' Annali 1823).

Si sono pubblicate inoltre a spese dell'Istituto le opere intitolate: *Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali. Relazione a nome dell' I. pubblicata da G. HENZEN. Roma 1868* (fr. 20) e *I rilievi delle urne etrusche pubblicati a nome dell' Istituto di corrispondenza archeologica da ENRICO BRUNN, volume I, ciclo Troico, Roma 1870, (fr. 75)* le quali si vendono presso l'Istituto e presso i librai sopra nominati.

Roma, li 31 Dicembre 1872.

LA DIREZIONE.

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

PER L' ANNO 1873.

3-8 11/11

BULLETIN

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHEOLOGIQUE

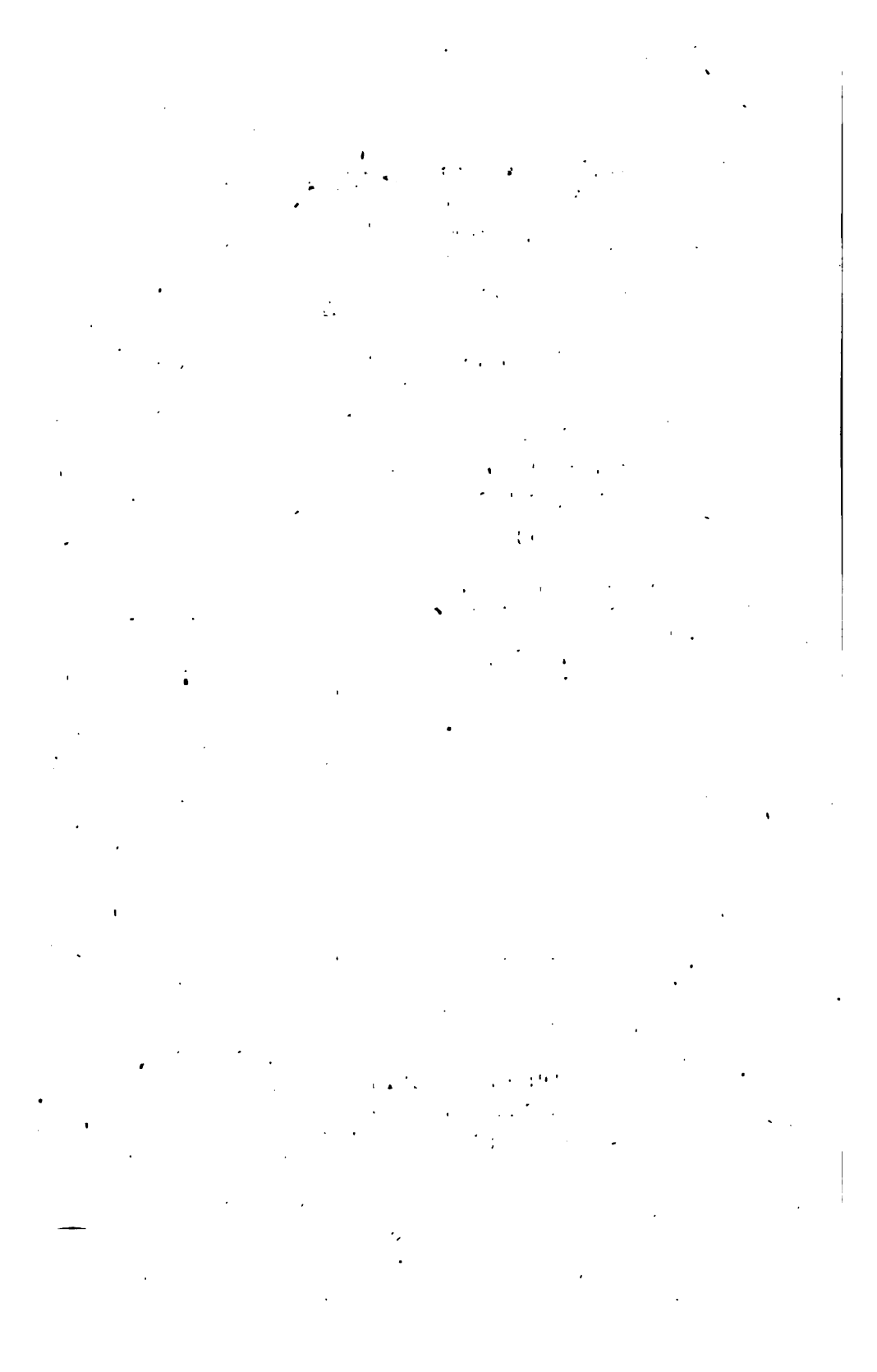
POUR L' AN 1873. .

ROMA

COI TIPI DEL SALVIUCCI

Piazza SS. XII Apostoli, 56

1873.



BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° I. II DI GENNAIO E FEBBRAIO 1873 (*due fogli*)

Adunanze de' 20 Dicembre 1872, e de' 3, 10, 17 Gennaio 1873. — Scoperte nella vigna Casali. — Scavi di Ligurno, Malgesso, Gemonia ecc. — Mosaico di Ventimiglia. — IN LAVACBO AGRIPPINAE.

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO.

Decembre 20, 1872: KLUEGMANN: due vasi ben conservati ritrovati poco fa a Cuma e dipinti a più colori nello stile avanzato dell'Italia meridionale. De' quali il più importante rappresenta il supplizio d'Issione affisso mediante corda potente sopra una ruota doppia guarnita di fiamme, in presenza di due donne alate, d'una Furia con torcia in mano e di Mercurio e Volcano mandati da Giove per eseguire il supplizio dell'eroe. Il rif. rilevò la stretta relazione sussistente fra la pittura proposta e l'altra notissima d'un vaso ruvese ora nell'Eremitaggio di Pietroburgo ed opponendosi al parere esternato da' dotti illustratori del suddetto vaso in riguardo al luogo, in cui si credeva avvenuto il supplizio d'Issione, egli dimostrò che l'arte e la letteratura greca più antica dell'epoca di Apollonio Rodio vanno d'accordo nel rappresentare Issione condannato ad aggirarsi non già nell'inferno, ma per tutto il mondo; e combinasi quel fatto bene coll'idea originaria del mito, essendo la ruota ardente simbolo manifesto del sole. Questa idea poi non è stata abbandonata se non in epoca relativamente recente, in cui Issione si metteva nel

numero di quegli eroi che compongono la decorazione poetica dell'Orco. Il vaso cumano verrà pubblicato ne' Monumenti dell'Istituto. — KAIRER: tavoletta giudiziaria ritr. in Grecia ed ora posseduta dal sig. Alessandro Castellani. Porta questa epigrafe:



ΑΡΙΣΤΟΦΩΝ ΑΡΙ
ΣΤΟΔΗΜΟΥΚ ΘΘΩΚ

civetta

interessante in ispecie a cagione dell' aggiunto nome del padre che ordinariamente manca. La quale irregolarità diede motivo alla supposizione che non lo stato desse, ma ogni cittadino si procurasse la propria sua tavoletta che annualmente, quando cominciava ad essere adoprata, si doveva munir del bollo dello stato, come infatti se ne conosce una che mostra tre immagini, vale a dir due civette ed una Gorgone. È rimarchevole che tutte le tavole finora conosciute di quel genere appartengono, come sembra, ad una medesima epoca, cioè al principio incirca del quarto secolo. — HELBIG: tre vasi a figure rosse trovate dal sig. Francesco Focone in una tomba presso Santa Maria di Capua. Siccome la tomba secondo l'assicurazione di chi la scavò conteneva un solo cadavere — ciò che prova che si tratta anche di un solo deposito di vasi —, così la coesistenza di quelle stoviglie è importante per giudicare della cronologia dei diversi stili vascolari. L'uno dei tre vasi vien retto da figura di corvo, mentre sul ventre dall'un lato è rappresentata *Eos* che rapisce *Kephalos* (ΚΑΛΟΨΗΦΑΛΙΣ), dall'altro una Baccante che col tirso respinge un Satiro. Sopra il manico: ΚΑΛΟΞ. L'esecuzione è molto fina. Il disegno specialmente nelle mosse delle figure e nel trattamento delle pieghe apparisce ancor alquanto legato. Mentre gli occhi delle figure generalmente sono raffigurati di faccia, quello di *Kephalos* si presenta di profilo. Il secondo vaso è sostenuto da doppia testa di donna con forme areciche o argaizzanti. I due Satiri dipinti sul ventre, di cui l'uno

suona la doppia tibia (HOPAI < KALOS), l'altro le nacchere, sono trattati grandiosamente, ma con abbastanza naturalismo. Il terzo vaso finalmente ha la forma di branca di gambero. Il mulo dipintovi sopra è di un disegno assai morbido (KALOS). Questi tre vasi, trovati in una stessa tomba, secondo lo stile dei loro disegni paiono appartenere ad epoche abbastanza diverse, se non vuole supporre che lo stile arcaico visibile in quello menzionato in primo luogo si fosse con maniera convenzionale conservato anche in epoca posteriore. Fece quindi il referente alcune osservazioni sopra tutta la classe dei vasi a forme fantastiche o barocche e suscitò la quistione, se cotali forme fossero inventate dall'arte fittile o dalla toreutica. Supponendo che l'iniziativa ne debba attribuirsi a quest'ultima, saremo forzati ad assegnar questi vasi ad epoca relativamente bassa, noto essendo che la toreutica soltanto verso i tempi di Alessandro Magno abbia preso uno sviluppo adattato ad influire sopra altri rami d'arte e d'industria.

Gennaio 3, 1873: HELBIG: un magnifico bustino di bronzo che fu trovato, a quel che si dice, presso Taormina ed ora appartiene al sig. de Nolivoz. Esso rappresenta il ritratto di un giovane romano, il quale, come può conchiudersi dal taglio dei capelli e della barba, avrà vissuto sotto Adriano o sotto gli Antonini, col quale tempo corrisponde anche il carattere dell'esecuzione. Confrontandolo coi ritratti conosciuti degli imperatori e dei Cesari di quell'epoca, il referente vi riconobbe qualche somiglianza con Elio Cesare, la quale però non gli pareva abbastanza stringente per poter dichiararlo con sicurezza per il busto di questo personaggio. L'esecuzione è di grande vivacità e finezza. Il bianco degli occhi è espresso mediante argento incrostato, le pupille mediante tondi di smalto nero. Il busto prova, come l'arte malgrado la generale decadenza che regnava nella produzione ideale, nel ritratto aveva ancora conservato la buona tradizione delle epoche anteriori. — BAZZO: disegni d'una tomba etrusca dipinta, recentemente scoperta a Corneto a tre chilometri dalla città sul bivio

delle strade di Viterbo e Civitavecchia. Vi sono rappresentati i giuochi soliti a celebrarsi nelle cerimonie funebri. Vi si distingue un cavaliere in atto di eccitare il cavallo alla corsa, un gruppo forse di due lottatori, un citaredo che muove a prendere la cetra, poi altro giovane a cavallo coperto di elmo, cnemidi e scudo. Notevole soprattutto è la figura di un uomo barbato con gran beretto aguzzo in capo, vestita di stretta giubba variopinta ed in atto di danzare. Il riferente vi credette riconoscere un mimo ossia buffone e suppose che anche questo genere di persone fosse conosciuto dagli Etruschi ed intervenisse nella celebrazione delle cerimonie funebri. Citò in confronto altre figure di una tomba chiusina (*Mon. dell' Inst.* V tav. 14) che offre con essa qualche analogia e nelle quali inclinava similmente a riconoscere dei mimi. Quanto allo stile disse che le figure ritengono ancor molto dell'arcaico ed appartengono al principio del secondo periodo dell'arte etrusca, quando liberata dall'influenza della greca pigliò a svilupparsi liberamente (Helbig *Ann.* 1868 p. 342). — HENZEN: riferendosi al suo discorso pronunciato nell'adunanza solenne de' 13 Dicembre 1872, ritornò a ragionare d'alcuni punti che per mancanza di tempo allora non si erano potuti sviluppar pienamente, e ragionò segnatamente dell'istituzione e dell'organizzazione degli alimenti per mezzo di Traiano: sulla quale avendo egli scritto ampiamente a cagione della pubblicazione della celebre tavola enea de' Liguri Bebiani negli *Annali* del 1844, qui non occorre che rimandare i lettori a quella dissertazione. Solo deve avvertirsi che il parere sulle orme del Borghesi allora da lui esternato riguardo al congiungimento della carica de' prefetti alimentari colla cura delle grandi vie italiane ora si è mostrato erroneo, nominandosi separatamente quelle cariche nell'iscrizione aquinate dietro pubblicazione del ch. Minervini riprodotta dal Mommsen nell'*Ephemeris epigraphica* 1872 p. 180.

Gennaio 10: SHAKSPERE WOOD: espose che i quattro altorilievi collocati sulle scale del palazzo de' Conservatori non

appartenevano ad un solo e medesimo arco trionfale, come ancora si legge nelle opere di Bighetti, Nibby, Fea e Braun, i quali vogliono quei quattro monumenti essere stati trasportati all'attual loro posto dalla chiesa di S. Martina e dover probabilmente attribuirsi ad un arco di Marc'Aurelio situato una volta in quella vicinanza. Egli all'incontro fece osservare la gran differenza sussistente fra il rilievo rappresentante l'imperatore alla porta della città e dirimpetto a lui una figura che gli porge il globo dell'impero, e gli altri tre; differenza visibile non solamente nello stile dell'arte e nelle proporzioni, ma eziandio nella grandezza delle figure, nonchè nella cornice tagliata dal masso ne' tre monumenti, mentre al quarto è stata aggiunta. Convinto per conseguenza che quest'ultimo non può aver spettato al medesimo monumento cogli altri tre, il referente avea istituito delle ricerche riguardo alla loro provenienza ed avea rinvenuto in primo luogo mentevate dal Aldroandi (*le statue di Roma* 1562 p. 271) tre tavole poste nel muro scoperto del cortiglio, tolte dalla chiesa di S. Martina, dove egli dice che ne esistevano ancor due altre. Tre rilievi vengono parimenti nominati da Sante Bartoli (n. 110 presso Fea *Miscell. filol. crit. et antiq.* 1790, I p. 253). In quanto poi al quarto rilievo, egli citò le parole di Flaminio Vacca (*Mem.* n. 28), il quale parla d'un pezzo d'istoria posto in opera sopra terra nella Piazza Sciarra, « da' Romani levata e murata nel piano delle scale che saliscono la sala di Campidoglio ». Ne conchiuse che a quest'epoca anche le tre tavole si siano levate dal muro scoperto del cortiglio e poste insieme colla quarta. Questa, poichè una volta esistita a Piazza Sciarra, dovrebbe credersi appartenere all'abate di Claudio; ma il sig. Wood dubitò di quella pertinenza a motivo dello stile e della barba visibile in quelle figure, e che non venne in uso se non che nell'epoca d'Adriano. Notò inoltre che da Flaminio Vacca il rilievo dicesi aver esistito in opera sopra terra, il che non esclude la possibilità ch'esso sia stato murato in una casa moderna e portatovi da altro sito. Se però l'attribuzione all'arco di

Claudio non può sostenersi, dall'altro canto non havvi neppure alcuna prova che il rilievo spetti a M. Aurelio, visto che la testa di quest'imperatore è di restituzione moderna, ciò che facilmente apparisce e vien puranche confermato da Fea (*nuova descrizione de' monumenti antichi ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio* 1819 p. 226).—

Il sig. Wood aggiunse alcune osservazioni intorno a due busti del Museo capitolino, l'uno detto comunemente *Phocion* (sala de' filosofi 66); l'altro *Clodius Albinus* (sala degli imperatori 49), i quali egli dichiarò per opere d'un medesimo scultore moderno, essendo identici in stile, marmo e forma de' piedistalli tagliati dal medesimo masso cogli stessi busti; nonchè negli ornamenti e nel carattere delle lettere delle iscrizioni greche. — Infine il sig. Wood notò che il piede colossale di bronzo nella sala de' bronzi del Museo capitolino non può aver appartenuto alla statua di C. Cestio scoperta in vicinanza della sua piramide in epoca d'Alessandro VII (cf. Falconieri presso Nardini ed. Nibby 1820, vol. 4 p. 6), perchè quel piede vien di già mentovato da Aldroandi (l. c. p. 269, 270) come esistente in siffatto museo. All'incontro il piede ritrovato presso la piramide di C. Cestio vien descritto come attaccato ad una delle due basi ora conservate pure nel Museo capitolino. — HELBIG: si studiò di provare che la bella testa di barbaro esposta nel Museo capitolino rappresenti un Germano¹, e rilevò in favore di questa supposizione specialmente il trattamento dei capelli, i quali sono lasciati ruvidi nella maniera, colla quale gli antichi preparavano i concetti plastici per la doratura. Propose quindi due specchi prenestini, l'uno colle figure di *Pheres*, *Menerva*, *Aemistru* ed *Enie* di disegno molto libero, l'altro con donna alata e attorno d'essa due efebi, di stile molto legato. Siccome i due specchi provengono da un solo scavo, così pare probabile che l'arcaismo del secondo sia affettato. Aggiunse il riferente che secondo le notizie raccolte

¹ *German Ruinen und Museen* p. 174 n. 44.

da lui dai principali scavatori delle necropoli etrusche e di quella di Preneste gli specchi di disegno legato generalmente si trovano mescolati con quei di stile libero. Può esser dunque che specchi graffiti veramente arcaici non esistano, ma che tutti quanti appartengano ad una direzione artistica che affetta l'arcaismo. — Al parere del preopinante riguardo al busto capitolino s'oppose il sig. FLASCH che non vi volle riconoscere che un semplice ritratto, mentre se l'artista avesse voluto rappresentar una persona storica di razza germanica, avrebbe dovuto stilizzare e ben esprimere il tipo nazionale. Inoltre egli credeva di riconoscere in quel ritratto piuttosto i contrassegni di razza orientale ch'egli trovò ne' capelli non duri, ma molli e ricciuti, le nari schiacciate, il labbro superiore grosso e prominente, le sopracciglia tirate in modo simile a' ritratti di Antinoo in guisa di adombrar gli occhi. Per un eroe germanico poi, secondo lui, si richiedeva la robustezza fisica e l'espressione di poca civiltà, nè poteva un tal tipo allontanarsi di molto dal tipo conosciuto de' Galli e Daci, laddove questo busto esibisce un carattere più civilizzato ed una formazione che fa ravvisar piuttosto la forza intellettuale, e non la fisica. — Propose quindi lo stesso sig. FLASCH il programma pubblicato dalla Società archeologica di Berlino a cagione dell'anniversario del natale di Winckelmann, scritto dal sig. G. Hirschfeld, ed intitolato *Minerva und Marsyas*, e rilevò l'importanza della pittura vascolare in esso illustrata in riguardo a' modelli de' pittori vascolari ed al Satiro Mironiano, rappresentato in atto d'ammirare i flauti gittati da Minerva. — Richiamò infine l'attenzione degli adunati alla descrizione dei Musei vaticani pubblicata dal sig. cav. C. L. Visconti, ed alla descrizione inglese de' medesimi dovuta al sig. Ercole Massi, raccomandando ambedue le opere a' visitatori di quei Musei.

Gennaio 17: FLASCH: tornando a ragionare sul busto capitolino esposto nell'adunanza preceduta, esprime i suoi dubbi riguardo alla pertinenza d'esso al principio del

primo secolo dell'era volgare, essendo, secondo lui, capelli e faccia trattati in quella maniera pittorica che si contenta dell'espressione generale delle forme senza giungere all'esatta e finita modellazione usata nel primo secolo. Fra' busti d'età posteriore quei in ispecie di M. Aurelio e L. Vero mostrano un trattamento simile. In quello, di cui ragioniamo, recano maraviglia i capelli lunghi e negletti, i quali al rif. richiamavano alla mente la descrizione che ci vien data della persona d'Apuleio di Madaura negli stessi suoi scritti (*Metam.* 2, 2; *de Magia* 4), messa da lui a confronto con un medaglione (*Visconti iconogr. Rom.* 14, 6); ed era egli inclinato a ritrovar nel nostro busto quello stesso scrittore africano. — Lo stesso sig. FLASCH mise di poi ad esame la statua n. 604 del *Kaffeehaus* di villa Albani volgarmente chiamata Marte od Achille. Fece vedere che la testa non le appartiene, mentre alla man destra il restauratore avrebbe dovuto dar la lancia: ma tal doriforo non ha solamente avuto per modello quello comunemente riferito a Policleteo, ma è piuttosto una delle più finite repliche di essa statua col parazonio aggiunto all'asta. — DE WILAMOWITZ: teca di bronzo ritr. a Corneto, ora posseduta dal sig. Alessandro Castellani; di lavoro abbastanza buono, di stile interamente libero. La scena in essa rappresentata passasi a cielo aperto. Vedesi a sinistra un erma di Priapo, a destra una donna assisa sopra un sasso, e velata solamente nella parte inferiore del corpo, colla destra sostenendo un bambino pesto su'suoi ginocchi che stenta a tenere nelle braccia un cornucopia più grande di lui stesso. Al disopra di lui si libra un'aquila o altro uccello di rapina. Un giovane collocato dirimpetto ammira il bambino. Egli, co' piedi incrociati, appoggiasi colla spalla sinistra sul suo bastone, interamente coperto dalle pieghe della clamide. Il rif. disse, nel bambino poter facilmente vedersi il pargoletto Giove nudrito dalla ninfa Amaltea, spiegazione resa anche più probabile dall'aquila nata, secondo un mito, insieme con lui, secondo un altro

recante ambrosia al suo padrone; ma che con essa non possa combinarsi la presenza d'un giovane. Sostenne bensì che il mito rappresentato debba trovar la sua spiegazione nelle favole riferibili all' educazione di qualche dio ovvero eroe esposto da' suoi parenti e nudrito da un' aquila nel deserto, ritrovato poi da qualche sia pastore ossia contadino. — HENZEN: propose una lapide latina copiata dal signor G. HIRSCHFELD a Corneto e riferibile ad un aruspice appartenuto al collegio de' sessanta aruspici mentovato talvolta nelle iscrizioni dell'età imperiale. Avendo accennato l'origine etrusca di quei sacerdoti, fece vedere che in ogni tempo essi sembrano aver formato collegi presieduti da un anziano ossia maestro, e notò poi che i membri del ridetto collegio de' sessanta aruspici si trovano non solamente a Roma, ma sparsi per le città d'Italia e fino nelle provincie. Conchiuse con alcune osservazioni sulle sigle finali della lapide che spiegò per *Decurionum Decreto Funere Publico* (v. Bull. in appresso).

II. SCAVI.

a. Scoperte nella vigna Casali.

Nella vigna Casali, situata presso la porta S. Sebastiano, e celebre per le grandi scoperte d'iscrizioni fattevi verso la fine del secolo passato¹, si praticarono in questi

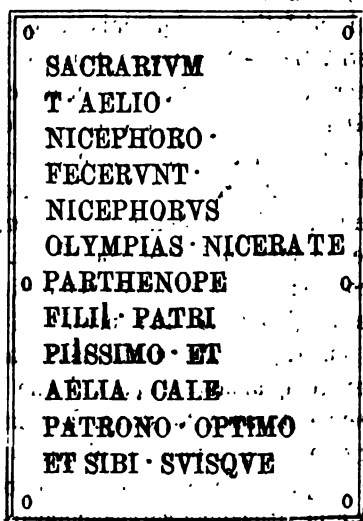
¹ Piranesi *Antich. di Roma* II tav. LV. LVI; Canina *Ann. dell' Inst.* 1853 p. 139.

ultimi giorni nuovi scavi che produssero alla luce monumenti specialmente figurati d'una primaria importanza.

Il punto preso ad esplorare trovasi quasi al confine della vigna, e presso il recinto aureliano, ove da molto tempo appariva a fior di suolo un grande sarcofago di marmo, abbandonato nelle anteriori escavazioni. Nell'approfondire lo scavo per estrarlo dalle terre, venne scoperta una stanza mortuaria che racchiudeva parecchi altri sarcofagi e mostrava di appartenere ad un nobile sepolcro. Istituite le indagini sovra scala più ampia, fu rimesso allo scoperto l'intero edificio, interessante per la sua singolare disposizione, e per la rarità dei monumenti che dentro v'erano raccolti.

Il sepolcro è costituito di tre camere, l'una all'altra contigua, disposte tutte sopra una stessa linea, e comunicanti fra loro per interne aperture. La prima presentasi in una pianta quasi quadrata di metri 5. 50 $\times$ 5. 10; la sua costruzione è ad opera reticolata, e le pareti conservano ancora l'intonaco con i vivaci colori delle pitture imitanti i marmi orientali onde si fingevano rivestite, ed i quali appaiono tagliati in dischi, fascie e riquadri. In essi si notano predominanti l'africano, il serpentino, il cipollino, il rosso e giallo antico. Tutto intorno alla camera corre un podio di fabbrica con rivestimento di stucco in color rosso, alto in media m. 0. 45 e largo 0. 90. Dentro vi sono incavate profondissime fosse, in numero di due su ciascun lato, suddivise fra loro da brevi risalti di muro, e lunghe in media metri 1. 00 sopra 0. 45 di largo. Secondo il rapporto degli scavatori, queste fosse nulla contenevano: il che è forse conseguenza dei frugamenti che il sito avea sofferte nei tempi anteriori, e di cui rimangono ancora le tracce evidenti. Solamente un'iscrizione sovra piccola lastra marmorea fu rinvenuta entro la stanza. Da sei fori praticati alle sue estremità si riconosce che dovea essere impernata al muro forse sulla porta d'ingresso della stessa camera, della quale ci rivela la denominazione.

L'iscrizione dice:



La parola *sacrarium*, per la quale intendesi propriamente quel luogo del tempio, in cui sono riposte le cose sacre, sembra nuova nel senso, in cui è impiegata nella nostra epigrafe, dove è riferita ad una parte del sepolcro. Invi dovrà intendersi per quel luogo, in cui venivano definitivamente deposte le salme dei membri della famiglia, divenute in questo modo sacre e non più tangibili. A questa opinione conduce la presenza delle molte e profonde fosse, le cui pareti interne presentano varii strati equidistanti di risalti, sopra cui erano forse collocate le tavole ad egual altezza l'una dall'altra, e sulle quali deponevasi la cassa.

Merita peraltro di venir confrontata con essa l'iscrizione latina pubblicata nel *Bull. dell'Inst.* 1862 p. 5 e rinvenuta nella vigna dei Ss. Cosma e Damiano fuori porta S. Giovanni, la quale offre la formola *sacr. religiosum* interpretata dal Kiessling per *sacrum religiosum*, dove forse sarà meglio intendere *sacrarium religiosum*; il significato dell'intera epigrafe essendo identico con l'iscrizione nascente sopra la

Da questa prima stanza per un uscio di interna comunicazione si passa ad una seconda che ha la forma di un rettangolo, i cui lati maggiori misurano una lunghezza di circa sei metri. Le sue precise dimensioni però non vennero ancora determinate, inquantochè un fianco della stanza è compreso nell'attigua proprietà Volpi, nel cui limite trovavasi il sepolcro. Quel fianco maggiore che mostrasi interamente sgombrato, offre la particolarità di cinque nicchie incavate nel muro, e di profondità e larghezza differente. Quella centrale misura un'ampiezza di m. 1. 12 ed ha forma semicircolare: le altre invece sono di forma rettangolare con una larghezza le due prime di m. 0. 72, le due ultime di m. 1. Probabilmente ciascuna d'esse era fatta per contenere qualche statua, del che però nessuna traccia si rinvenne durante lo scavo. Dinanzi a tali nicchie dovea sorgere un grazioso ed elegante portichetto a cinque arcate, le quali non solo pel numero, ma altresì per l'ampiezza e la situazione corrispondevano interamente alle nicchie incavate. Questo portico si trovò devastato interamente, ed all'antico posto più non esistevano che gli zoccoli in travertino, su cui poggiavano svelte colonnette di marmo bigia, due delle quali ancora si rinvennero, ma infrante e rovesciate. Si raccolse pure la chiave d'uno degli archi, probabilmente del centrale, la quale era decorata d'una testa di Medusa in rilievo, con alette alla testa, e l'estremità dei serpenti annodati sotto il collo.

Ma meritano di venir più particolarmente descritti due monumenti marmorei che si scoprirono e stanno ancora adesso al loro antico posto, in mezzo della stanza, i quali accludono un grandissimo pregio sia dal punto di vista dell'arte, che da quello della rappresentazione. Consiste il primo in una grande ara circolare alta metri 1, e con m. 0. 75 di diametro. Intorno ad essa sono rappresentate in rilievo sei figure, tre di guerrieri, e tre di donne ammantate, alternate le une cogli altri, e tutte in atteggiamento di danza. I guerrieri portano elmo in capo, lo scudo al braccio sinistro, ed impugnano colla destra la

spada che sollevano danzando. Sono vestiti di una certa tunica che lascia loro scoperto il petto e scende fino ai ginocchi, e sembra che portino pur le ocree alle gambe. Le donzelle danzano agitando le teste piene d'entusiasmo, e pel movimento svolazzano l'ampia veste ed il manto, da cui sono avviluppate, ed i cui lembi si disegnano in eleganti motivi artistici. Una figura specialmente è trattata con tanta grazia, che senza dubbio mostra di essere copiata da qualche celebre composizione dei più bei tempi dell'arte.

Sopra quest'ara poggia la base d'un candelabro marmereo di forma quadrangolare, alta m. 0. 90 con m. 0. 51 di lato, ed è ricca di figure tanto agli spigoli come sulle faccie. Ciascuno spigolo è adorno di tre differenti figure, l'una sovrapposta all'altra. Nel piano superiore avvi un grifo con ali spiegate ed il rostro rivolto in alto: sotto di esso si stende un'erma giovanile ed imberbe tutta coperta dal manto, ed infine nella parte inferiore sta la figura di una Sfinge che poggia le due zampe per terra. Le erme sono d'un interesse tutto particolare per il tipo del loro volto, il quale mostra, se così posso esprimermi, un realismo romano idealizzato. Imperciocchè mentre da una parte si sarebbe condotti a vedervi dei ritratti, tanto è il loro realismo, d'altra parte l'acconciatura dei capelli tagliati nella forma quadrata usuale al primo secolo dell'impero, nonchè i larghi contorni del volto ed il modellamento troppo grosso e carnoso delle labbra, il quale si ripete in tutte le erme, ci allontanano da quell'idea, e ci rivelano piuttosto la creazione artistica d'un tipo dedotto dal realismo romano.

Questa spiegazione può venir anche avvalorata dall'esame delle singole figure riportate in ciascuna delle quattro faccie, le quali, nonostante che rappresentino differenti divinità, pure ritengono lo stesso tipo delle erme suddescritte. Una di queste divinità è Minerva figurata in istile arcaico, con elmo in capo sormontato da doppia cresta, con scudo al braccio sinistro, ed il braccio destro ele-

vato, la cui mano stringe la lung' asta. Sul petto porta l'egida col gorgoneion, e si avvanza in massa bellicosa. Nella seconda faccia avvi Silvano senza barba, anch'esso rappresentato in maniera arcaica, con la testa coronata di pino, epperò di una tunica scendentegli fino ai ginocchi, e con stivali ai piedi: nella mano destra porta la falce e nella sinistra il ramo di pino. Nella faccia opposta a Minerva avvi altra figura femminile che al mazzo di spighe che porta nella destra, subito si riconosce per Cerere. Ha la testa priva d'ogni emblema e veste un chitone molto semplice. Finalmente nel lato che corrisponde a quello di Silvano, notasi la figura d'Apollo similmente con massa arcaica e poggiante sovra una base. Egli è coronato d'alloro, con la clamide sul petto, la patera nella mano destra e nella sinistra forse il ramo d'alloro, che adesso però è mancante. Il volto della Cerere e della Minerva mostrano un tipo così realistico che sembrano ritratti, mentre le teste dell'Apollo e del Silvano sono la perfetta ripetizione di quelle delle arme. E perchè la presenza di Silvano, nonché il costume speciale dell'Apollo e della Cerere ci fanno pensare a divinità di carattere essenzialmente italico, così la formazione dei loro volti ci insegna che ad una data epoca l'arte romana era venuta stabilendo l'immagine dei suoi dei più con la differenza del costume e degli attributi, che con la proprietà dei tipi, i quali furono dedotti dal realismo romano, quantunque rimanessero per tutti uniformi.

Nella stessa camera, ma per metà ancora nascoste dalle terre, veggonsi altre due statue in marmo di mediocre lavoro. La prima rappresenta una figura femminile pinneggiata che vola poggiando i piedi sovra un rialzo a forma di corno rovesciato. Manca di testa e delle braccia, ma il movimento e tutta la concezione della statua risponde all'immagine di una Vittoria. Anche la maniera, con cui è trattata questa figura, mostra un'affettazione d'arcaismo. Vicino ad essa vedesi poi un'arma acefala di divinità tutta avvolta nel pallio, ma che alla borsa

che stringe nella sinistra, chiaramente si riconosce per Mercurio.

La terza camera del sepolcro è interessante pel gran numero di bassorilievi che contiene. Si nota primamente una graziosa edicola di costruzione laterizia, con le pareti decorate di pitture, ancora in parte conservate, e con due eleganti colonnine a base attica sulla fronte. Nel suo piano era incavata originariamente una fossa profonda che sembra venisse in seguito racchiusa collocandovi sopra un qualche sarcofago, rimosso ed estratto negli anteriori frugamenti.

A fianco di quest'edicola esiste un bel sarcofago di marmo lungo m. 1. 70, alto m. 0. 40, e largo 0. 70: esso è posato per terra con i suoi lati aderenti al muro, ma trovasi in uno stato di perfetta conservazione. Ritiene ancora il proprio coperchio, nel cui mezzo in piccola tavoletta è incisa la seguente iscrizione:

D . M
 MACONIANAE · SEVERIANAE
 FILIAE · DVLCISSIMAE
 M · SEMPRONIUS · PROCVLVS
 FAVSTINIANVS · V · C · ET
 PRAECILIA SEVERIANA C · F
 PARENTES.

A ciascun fianco di tale iscrizione sono disposti sei piccoli quadretti, ciascuno contenente una figurina, la cui azione di bacchico significato trovasi in rapporto colla gran scena bacchica rappresentata nella fronte sottoposta del sarcofago. Enumererò brevemente tali quadretti cominciando dal 1° a sinistra, il quale rappresenta un Genietto seduto sopra un sasso, e suonante una tibia. Nel 2° si vede il Genio d' Apollo citaredo che cammina suonando la cetra. Nel 3° avvi un Satiro che percuote i cimbali alle orecchie di una pantera, come scherzando con essa. Nel 4° un altro Satiro con lungo tirso nella mano destra

è in atto di camminare volgendo addietro la testa. Nel 6° avvi un Satiro che con gran forza dà fiato ad una specie di doppia tibia. Nel 7° che incomincia l'altro fianco, vedesi Pane che cammina suonando la siringa, e tenendo il pedo nella sinistra. L' 8° rappresenta forse Sileno ubbriaco, seduto sull' asino, oppure sul mulo, il quale è caduto per terra. Nel 9° avvi un Panisco che alzando la gamba destra suona fortemente una buccina. Nel 10° un Genio, di cui manca la testa, è in atto di deporre un vaso sopra un' ara. Nel 11° altro Genio porta un oggetto indistinguibile fra le due mani; e finalmente nel 12° altro Genietto sta seduto suonando anch'egli una grande buccina.

Nella fronte del sarcofago è ritratta la scena dell'arrivo di Bacco all' isola di Nasso, dove scopre Arianna addormentata. Il centro della composizione è occupato dal gruppo di Dioniso appoggiato ad un Satiro, e contemplante la bella dormiente. Il dio è coperto di un ampio manto nella parte inferiore, ed appoggia il braccio sulla testa: il Satiro lo sostiene e nello stesso tempo gli fissa in volto lo sguardo quasi a spiare i sentimenti. Pane intanto è già accorso presso Arianna, ed è in atto di toglierne il velo per mostrar al dio le bellezze, mentre una Menade agita con gran forza i crotali presso le orecchia della fanciulla, allo scopo di svegliarla. Arianna è rappresentata dormiente sotto un albero di quercia, dietro cui avvi un' ara con un' erma di Priapo itifallico. Dietro il gruppo centrale di Bacco sonvi Menadi e Fauni che, invasi da gioia sfrenata, danzano suonando la cetra e le doppie tibie. Sileno che trovasi in mezzo ad essi, sentesi tutto frastornato, e guardandoli con aria di dispetto cerca di allontanarsene. La sua figura non è quella comune di un vecchio nudo, obeso ed ubbriaco, ma pare invece quella d'un filosofo, essendo coperto di lunga veste con gran manto, e procedendo gravemente appoggiato al grosso tirso. Tra lui e Bacco vedesi ancora il conosciuto gruppo di un Fauno, il quale porta sulle spalle un bambino sostenendolo pel braccio.

Le figure giravano tutte intorno al sarcofago, occupandone anche i fianchi, i quali però trovansi adossati ai muri ed impediscono di riconoscerle distintamente. Invece la parte posteriore del sarcofago essendo interamente scoperta, lascia vedere la conosciuta rappresentazione del pigiamento delle uve. In una gran vasca rettangolare che occupa il centro della fronte, e che vedesi ricolma di uve, stanno tre Genii, bacchici, i quali pigiano danzando e tenendosi fra le mani. Da una parte e dall'altra arrivano i Fauni portando nuovi grappoli d'uva, chi dentro corbe e chi sulle spalle. Una maschera di leone a fauci aperte che orna il centro della vasca, indica il luogo donde esciva il vino ricavato.

Nella contigua parete trovansi ancora due sarcofagi, l'uno all'altro sovrapposti. Il primo collocato per terra rappresenta la fronte esteriore d'un sepolcro formata da due colonne a spire sormontate da un timpano, nel cui centro è collocata una corona. Sul ridosso di ciascun versante del timpano è figurato giacente un Genio funebre alato con fiaccola nelle mani. Oltre la facciata esteriore vedesi ancora riportato il conosciuto e frequente motivo della porta sepolcrale semiaperta¹, qui però colla particolarità che su due battenti venne rappresentata la serratura della porta stessa insieme con la chiave. Il meccanismo di quella serratura era molto semplice, non consistendo esso che in una sbarra di ferro, la quale, appoggiata alla porta, veniva ad immettere un anello, di cui essa era fornita all'estremità, entro una ferritoja che faceva parte della toppa, dove veniva poi attraversata da una seconda sbarra od altro ordigno messo in azione dal movimento della chiave.

Sovrapposto a questo sarcofago, avviene un altro lungo m. 2.40, e largo m. 0.78, con rappresentazione delle nove Muse in compagnia di Minerva e dell'immagine della de-

¹ Cf. p. e. Conze *Römische Bildwerke in Oesterreich* tavv. II. III p. 12.

funta, il tutto in uno stato di perfetta conservazione. Le ultime ricerche instituite sopra siffatto genere di rappresentazioni hanno portato la conclusione che nè la poesia nè l'arte antica abbiano mai inteso dare un nome speciale a ciascuna delle Muse¹. Ma siccome d'altra parte non fu ancora additato un metodo più scientifico per distinguere in modo più proprio le diverse figure, così nel caso nostro che non possiamo neppure porgere il disegno del sarcofago, sarà continuato l'antico uso nel denominare le Muse, tanto più ch'esse ne sono con molta precisione e chiarezza determinate, sia dal loro costume che dai loro attributi.

Incominciando adunque a sinistra, la prima che appare, è Polimnia, tutta avvolta in ampio mantello con rotolo nella mano sinistra, e colla testa sollevata in alto, in atto di meditare; il qual sentimento viepe benissimo espresso anche dalle due dita della mano destra portate presso la guancia²: ai suoi piedi è collocata una maschera distinta da alto ciuffo di capelli sulla fronte. Segue Euterpe coll'attributo delle doppie tibie, vestita di un lungo chitone cinto intorno al petto da grande corazza di cuoio assicurata con grossa borchia: anche ai suoi piedi avvi una maschera. Un singolare riguardo merita la figura di Talia, coperta di una sottoveste stretta alla persona e tutta traforata (cf. *Ann. dell'Inst.* 1861 tv. d'agg. H), e la quale dagli illustratori di tal genere d'antichità attende ancora il suo nome preciso. Ai piedi porta bassi coturni, ma intorno al collo le gira un cerchio metallico, da cui pende un campanello distintivo dei servi, nel cui ciclo specialmente s'avvolge la commedia: nella mano destra sollevata tiene la maschera e nella sinistra il pedo. Presso lei sta Melpomene determinata dai coturni scannellati, i quali hanno un'altezza esagerata: posa la mano destra sulla maschera tragica collocata sovra un pilastrino, e nella si-

¹ *Ann. dell'Inst.* 1871 pag. 27 seg.

² Cf. *Arah. Zeit.* 1848 tv. VI.

nistra, tiene la clava. Nella quinta Musa si riconosce Tersicore che suona la testuggine, poggiando il piè sinistro sopra uno scrigno. Viene in seguito il gruppo centrale di Minerva e della figura della defunta. Questa è panneggiata anch'essa come una Musa, di cui imita l'atteggiamento ispirato: porta ai piedi i coturni ed il rotolo nella mano destra, il cui braccio tiene avvolto nel manto. La sua testa è un perfetto ritratto, e siccome l'acconciatura dei capelli è quella usuale ai tempi di Giulia Mammea, così verso quest'epoca dev'essere riportata l'esecuzione del sarcofago. Minerva porta in capo l'elmo crestatto, sul petto l'egida col gorgoneion, ed appoggiando il piè sinistro sopra un rialzo, tiene la lunga asta fra le mani. Le sta dappresso Calliope, tutt'avvolta nel manto, di cui tiene un lembo colla mano sinistra. Erato è in atto di suonare la lira eptacorde che appoggia sopra un pilastrino, mentre nella destra abbassata tiene il plettro. Urania porta nella sinistra elevata la sfera e nella destra il radio che qui è un lunghissimo bastone terminante in punta. L'ultima è Clio che sta in atto di pensare e scrivere sopra una tavoletta, fornita alla sommità di un anello; ciò che mostra, come alcune volte si usasse appendere la tavoletta. Ai suoi piedi avvi pure lo scrigno con propria serraturina. Tutte le Muse poi portano sulla fronte le tre penne delle Sirene, ed in ciascun fianco del sarcofago è scolpito un grifo che sta anch'esso in rapporto con le Muse.

Accennerò infine come un'altro sarcofago trovisi ancora nella medesima stanza, ma solamente a metà scoperto, e che quindi non bene se ne vede tutta la composizione. Si riconosce però che vi è rappresentata una scena di caccia contro fiere selvagge, fra le quali si notano un leone, un bufalo ed un cinghiale, e che i cacciatori sono a cavallo.

Nell'impedimento di estrarre interamente dalle terre il sudetto sarcofago, perchè in parte s'addentra nell'attigua proprietà Volpi, lo zelante proprietario ha fatto intanto rivolgere lo scavo in parecchi altri punti, i quali però non apportarono alla luce alcun monumento per essere

stato il luogo quasi completamente rovistato nelle anteriori escavazioni. Si spera che gli scavi attuali, i quali si conducono sempre sulla stessa linea del sepolcro e recinto aureliano, corrisponderanno meglio alle premure del benemerito possessore ed all'aspettazione dei dotti.

E. BRIZIO

*b. Scavi di Ligurno, Malgesso, Gemonia,
e d' altri paesi del Varese.*

Lettera di ALESSANDRO BRAMBILLA a W. Henzen.

Come le avevo promesso nella mia lettera del 2 Giugno scorso, eccomi a darle relazione dei risultati degli scavi di Ligurno dopo il mio primo rapporto.

Le tombe scoperte nella prima quindicina di Aprile, sempre nel fondo *Collodera*, furono cinque simili alle già descritte; se non che una, a forma parallelepipeda, anzichè essere costrutta di embrici, come vedemmo delle altre di tal forma, lo era di lastre di pietra fra loro benissimo congiunte; però le pietre non portavano alcun segno di lavoro speciale; le dimensioni di questa tomba che valgono presso a poco per le altre simili, sono, lunghezza m. 0,55, larghezza 0,45 e profondità 0,75. Nell'interno eravi una piccola otre ad un'ansa, un orciuolo di terra cotta coperto esteriormente da numerosi globetti sporgenti, il più grosso dei quali non supera il volume di un granello di maz; all'esterno, tra gli altri vasi frantumati, una piccola patera leggera, sottile e d'argilla più nobile. In questa erano alcuni pezzi di carbone, indizio dell'avvenuta ustione, qualche ferro, qualche moneta e un coltello di ferro lungo m. 0,24, chiazzato di piombo qua e là, come se fosse sparso di fogliette rilevate e rialzate ai contorni. Più due piccole falci ben ricurve, 6 chiodi,

ed un'asticina di bronzo cilindrica per un tratto appuntata ad una estremità, e larga, schiacciata, di forma ellittica all'altra, tale da potersi credere uno *stilus*.

Tra i vasi parte intatti, parte a cocci appartenenti a questi cinque sepolcri meritano ricordo specialmente due; l'uno di argilla nera o terra marmosa, coperto da una specie di vernice bianca che si stacca in minuti pulviscoli; l'altro che alla frattura sembra composto di una pasta particolare di marmo e calce: il disegno di entrambi è assai rozzo. I sepolcri non contenevano che pochi frammenti di scheletri umani, quali cremati e quali no, come al solito; tra questi era un pezzetto di ferro irregolare, a cui erano aderenti due o tre ossicini coperti e compenetrati dall'ossido.

Altri due tumoli vennero in luce, per caso, nella seconda metà dell'Aprile. Due fanciulli giuocando in vicinanza al luogo degli scavi nella parte del fondo a bosco, smossero il terreno e si vide parte della copertura di un sepolcro; chiamati gli operai e scopertolo vi si trovarono poche ossa, una moneta molto corrosa, una bella fibula di bronzo, un coltello di ferro ed un piccolo vasetto ungentario. Pochi giorni dopo tale scoperta, un contadino di Ligurno lavorando in un altro campo vicino all'abitato e lungo una strada campestre che unisce Cazzone a Ligurno, scoperse un sepolcro a ciottoloni simile a quelli del fondo Collodera; sepolcro che sterrato e aperto si trovò contenere alcuni resti umani bruciati ed un coltello infranto; dentro e fuori aveva in tutto cinque vasi, dei quali uno di argilla d'un rosso più intenso aveva esternamente alcune punteggiature e linee in rilievo con disegno irregolare; un altro, poco sotto il labbro, una fascia di punteggiature in forma di W. Altri segni, di fabbrica o di figulino, nessuno.

Fin qui quanto riguarda gli scavi di Ligurno, poichè, come forse già l'è noto, furono sulla fine d'Aprile sospesi per gl'incalzanti lavori campestri, e perchè vi è bisogno di alcune pratiche prima di passare ad intaccare

la parte del fondo Collodera che è a bosco. Le scavazioni verranno però riprese nel mese di Settembre colla cooperazione immediata della Società del Museo patrio di Varese e sotto la vigilanza dello stesso sig. Bergonzoli.

Ora piacemi darle contezza di altri oggetti antichi venuti in luce in varii luoghi del territorio di Varese, sperando con ciò soddisfare anche al desiderio da lei espresso nella sua pregiatissima lettera al sig. Bergonzoli.

Qualche tempo prima delle scoperte di Ligurno, a *Malgesso*, cascinale in vicinanza di Besozzo (paese al nord del lago di Varese) era stata trovata una piccola necropoli, ma per incuria andò dispersa. Solo se ne son potuti conservare alcuni avanzi che si presentano uguali agli oggetti appartenenti alla raccolta non è molto comperata dal Museo di Nimes, che venne fatta nel territorio di Sesto Calende (Lago Maggiore). I vasi hanno forme e modanature differenti e migliori che quelli di Ligurno. Il più capace è d'argilla rossa a varii graffiti, sul quale, quando fu tolto dal terreno, era, a mo' di coperchio, capovolto un vasetto a labbro rientrante d'argilla nera; più un'arma assai simile ad un pugnale.

A *Gemonio*, villaggio della Valcuvia a 6 miglia nord-est di Varese, in una tomba a ciotoli trovaronsi due vasi di bronzo, dei quali l'uno cilindrico con asta da un lato a guisa di manico, pesante assai e rivestito all'interno di una superficie metallica lucente, e che presenta sul fondo, esternamente, alcune strie circolari concentriche ben risentite. L'altro avente il disegno di un' *hydria* con una sola ansa sostenuta e fortificata da una asticina di ferro trasversale che la congiunge al collo; il vaso è di lamina sottilissima e leggera.

A *Ligurnetto*, paesello della Svizzera, dopo Stabio, fu in varii tempi scoperto buon numero di tumoli simili a quelli di Ligurno; ma su questi non si hanno dati positivi, e degli oggetti trovati la Società del Museo patrio non ne possiede alcuno, perchè furono messi in luce prima che questa si costituisse. Soltanto si sa che in quelle

tombe era buona copia di monete di bronzo, d'argento e talune anche d'oro: ora si stanno facendo le opportune ricerche per avere su tale necropoli più chiare ed importanti cognizioni.

Altre tombe si scoprirono a *Pravello* (campo e villa vicini a Varese) e ad *Luduno* (paese sulla strada da Varese al Lago di Lugano), ma anche di queste non si hanno che semplici memorie, sebbene si spera ricuperarne qualche oggetto, specialmente delle seconde.

Un' accetta ed una moneta di bronzo di Claudio Cesare furono trovate presso la antichissima torre di Velate, a non più di due miglia ovest da Varese; l'accetta era fra mezzo ad otto sepolcri manomessi e distrutti negli anni passati.

Finalmente pezzi d'armi del medio-evo e monete di vario tempo furono trovate in varie località del territorio; ed or non è molto a Stabbio furono sterrate alcune epigrafi non ancor lette che si spera getteranno molta luce sulle scoperte fin qui fatte.

Gli è certo che questi miei pochi cenni hanno bisogno di maggiori e più dettagliati schiarimenti, perchè si possa farne un apprezzamento; ma, come io li stesi sopra informazioni epistolari, perchè non ebbi campo di vedere di presenza che i primi scavi di Ligurno: così non mi è lecito di maggiormente estendermi senza pericolo di incorrere in inesattezze che ponno pregiudicare il significato delle scoperte. Pertanto la invito a volersi mettere in diretta comunicazione colla Società del Museo patrio di Varese, qualora, tenendo in qualche conto le antichità del territorio di Varese, desiderasse avere più accurate e più estese notizie. Anzi credo che la Società stessa abbia già stabilito di tenerla informata direttamente di quanto andrà man mano facendo dei propri lavori, per quanto riguarda la parte archeologica.

III. MONUMENTI.

Un antico mosaico a Ventimiglia.

Lettera al ch. professore Teodoro Mommsen.

Al raro onore che Ella ci ha fatto di visitare la nostra città e di esaminare attentamente quei pochi avanzi che ci restano dell'età romana, ha pure voluto aggiungere i suoi caldi e valevoli uffici presso l'egregio magistrato che presiede alla provincia di Genova, affine di promuovere regolari scavi nella pianura di Nervia, dove Ella ha potuto accertarsi *de visu* dell'esistenza di una gran parte dell'antica Entimelio (*Albium — Intemelium*).

Questo nobile interessamento che deve tutto ridonare a beneficio della scienza storica ed a lustro della nostra contrada, pochissimo o male (arrossisco a scriverlo) fin qui studiata, richiede da mia parte come Ligure e come Ventimigliese sinceri ringraziamenti. E volendo nel tempo istesso darle un piccolo attestato della mia gratitudine, mi fo libero di offerirle un disegno in fotografia del bellissimo pavimento a mosaico, scoperto in quella regione, pochi lustri or sono, ma che, con altro venuto alla luce pochi mesi dopo, doveva aver comune la sorte di andare distrutto.

Prima però di dirle alcun che di questo pregevolissimo lavoro d'arte, credo bene premetterle che quella porzione di territorio interclusa tra il fiume Roja ed il torrente Nervia, la montagna delle *Maure* ed il mare, è sempre stata ritenuta sede di un'antica città; e per quella consueta ragione che i nomi sopravvivono alle cose, benchè di città non si scorgano più che pochissime vestigie, ciounnullameno il popolo conservò a quel pezzo che confina colla Nervia il nome di *Città Nervina*.

Ed il P. Angelico Aprosio che fu il primo a trattare delle cose nostre, nella sua *Biblioteca* scrive ¹: « l'antica

¹ *Biblioteca Aprosiana di Aspasio Antelvigilmi* (Angelico Aprosio) Bologna tip. Manolesi 1678, pag. 74.

Ventimiglia, di cui parla Strabone *urbs ingens ut Albion Intemelium*, non può essere l'attuale; imperocchè non si veggono in essa quelle vestigie che per tale la potrebbero dichiarare. Ma piuttosto un'altra da essa discosta un picciol miglio di cammino, attaccata al fiume Nervia, ove si vedono reliquie di fabbriche antichissime. E mi ricordo che essendo giovinetto, le acque di detto fiume cresciute fuor dell'usato, passando vicino ad una possessione della mensa episcopale, con portarne via gran parte, scoprirono alcune stanze, nelle quali furono ritrovate monete, lucerne con altre anticaglie; nè importa che ivi non passi il fiume Rota o Rodorio, perchè da Strabone di fiumi alcuno non si favella ».

Alla scoperta qui accennata dall' Aprosio, altre ne tennero dietro in diversi tempi; ed a memoria mia alcune se ne fecero di non lieve importanza, delle quali dava ragguagli nel *Bollettino delle scienze*, nella *Rivista Italiana* e nella *Bandiera Italiana*; e certo monterebbe il pregio di darne una completa ed ordinata notizia, il che è mio intendimento di fare, quando il cav. Achille Aprosio mio concittadino avrà condotto a termine il piano topografico di quella importante località, il quale spero di far pervenire a suo tempo alla Direzione di codesto Istituto archeologico.

Eccole intanto la notizia del mosaico e la sua descrizione che comparve sull'*Osservatore del Varo di Nizza*.

Mentre nel gennaio dell' anno 1852 i coloni della valle episcopale di Nervia stavano scavando alcuni fossi a fine di piantarvi dei magliuoli, incontrata un' insolita resistenza s'avvidero d'aver sotto i piedi uno stupendo pavimento a mosaico. Sgombrato tosto l'alto strato di arena che lo teneva ricoperto, si trovò circondato di mura non più alte di un metro, da tre lati delle quali apparivano i vani di tre porte, presentandosi il quadro del mosaico chiuso dentro un rettangolo della lunghezza di tre metri e settanta centimetri, e della larghezza di due e cinquanta.

Incominciava esso con una lista di lapillo nero di

$\frac{2}{100}$ di larghezza seguita da una fascia bianca di lapillo larga $\frac{5}{100}$. Seguivane una seconda nera che veniva a contornare un fregio composto di tutti triangoli isosceli di lapillo nero in fondo bianco, toccando il vertice del primo triangolo la base al mezzo del secondo volto per lungò. Una terza lista girava in varii sensi disegnando l'opera tutta in differenti quadri quadrilunghi della larghezza di $\frac{2}{100}$, entro ai quali in mezzo a due piccole liste bianche girava attorno un rabesco, specie di treccia, con piccole zone ripetutamente colorate di bianco, celestè e giallo di bella e dolce armonia, e in mezzo di questo in fondo bianco vi era una specie di rosone pur di varie tinte, cioè di nero, bianco, rosso, celeste, giallo e cinerino saggiamente combinati. Nel mezzo del grande spartito veniva disegnata una stella di $\frac{7}{100}$ di diametro con otto rombi, composti di liste bianche in fondo nero, dal centro della quale si partivano otto raggi o liste nere, dalla direzione delle quali restava divisa tutta l'opera, con una regolarità singolare; ad una certa egual distanza da questa stella ve ne erano altre otto, in tutto consimili, che poggiando i loro centri sui lati di un quadro perfetto si volgevano tre per tre intorno alla medesima. Nei differenti riquadri che nascono dal maraviglioso gioco di queste stelle, ve ne sono quattro maggiori, larghi $\frac{5}{100}$. — In mezzo dei lati del quadrato in senso opposto vi sono a contatto altri piccoli quadrati di $\frac{4}{100}$ per lato, e nei due di fianco vi è disegnato a piccole zone colorite di giallo scuro, celeste, grigio e nero in fondo bianco il così detto *nodo gordiano*.

Ad ognuno poi dei quadrati maggiori in mezzo a due liste bianche gira all'intorno un rabesco colorito, specie di treccia, simile in tutto a quel di sopra narrato. E in mezzo a ciascuno di questi quadrati dopo il rabesco, entro una lista nera, vi è un quadrato ove in fondo bianco viene mirabilmente effigiato in minutissimo lapillo un busto rappresentante per ordine le quattro stagioni.

L'Inverno tien rivolta la testa in un drappo celeste che con bel garbo gli discende dal lato sinistro a ricoprire

il collo e il petto, e dalle spalle esce in alto una specie di palma o alga, quasi indicando che egli non è privo di vegetazione.

Si trova nel secondo quadretto la Primavera e come *stagon de' fiori amica* è inghirlandata di fiori di diverse specie e colori; un largo nastro rosso lacca le discende scherzosamente fra l'omero e il petto.

Segue nell'altro quadrato opposto l'Estate voltata alquanto verso il centro con varii mazzetti di spighe in testa, per lo più gialli; v'ha qualche spiga verde con qualche fioretto roseo, specie di papavero campestre, che artisticamente rompe quella monotonia gialliccia. Due nastri similmente le discendono dietro all'occipite verso le spalle e sono di un roseo che tira all'arancio.

Viene per ultimo l'Autunno, giovane figura rubiconda e maschile, coronata di fiori rossi e verdastri con foglie verdi e gialliccie, ove si potrebbe ravvisare ancora qualche ramoscello di uva.

Oh! il crederebbe! di così peregrino capo lavoro d'arte non resta più che un solo quadro incastonato in un muro dell'atrio del palazzo vescovile a Latte.

Nè migliore sorte toccava ad un secondo pavimento pure a mosaico, scoperto nell'Ottobre dello stesso anno in un terreno attiguo, il quale rappresentava Arione seduto sopra un delfino, simile in gran parte a quello riferito dal Furietti, e scoperto nello scorso secolo in Roma presso porta Capena. Si è appunto fra le macerie che stavano intorno a questo mosaico, che si trovò il frammento d'iscrizione dicente:

DEDICAT · A · T · Q · E · P ·

Spero di farle tenere fra non molto una più estesa narrazione di tutte le anticaglie, oggetti d'arte ed iscrizioni, da due secoli in qua dissotterrati in quella pianura.

Di Ventimiglia 27 Febbraio 1873.

GIROLAMO ROSSI

IV. OSSERVAZIONI.

IN LAVACRO AGRIPPINAE.

Tra i frammenti della pianta capitolina ve n'è uno, il quale accanto ad una fontana ed un edificio fatto a guisa di essedra esibisce le lettere AVACH e A. L'originale se n'è perduto a metà, ma nelle schede vaticane si è conservato il disegno antico, dal quale il Bellori l'ha copiato esattamente sulla tavola V. Lo stesso (p. 23) esternò la conghiettura, esser quell'edificio il [*Lavachrum*] *Agrippinae*, appoggiandosi sull'autorità di Publio Vittore e d'un'iscrizione pubblicata dal Marliani e rinvenuta alle falde del Viminale, la quale diceva *in lavacro Agrippinae* ed era scolpita sotto due immagini di Bacco. Questa iscrizione però, a mio giudizio, non è, come parve al Becker, frammentata, ma falsissima. Manca nelle sillogi del secolo XV, e non si trova prima del Marliani che nelle schede dell'Aldo coll'ubicazione seguente: « *nel colle Viminale da quella banda che risguarda il Viminale* (? s. Vitale?) *nel bagno d'Agrippina* » e del Bembo colla seguente: « *non longe a templo s. Vitalis duo simulacra Bacchi marmorea cum fonte et fistulis plumbeis.* » Ognuno si avvedrà facilmente che la parola *IN* (*lavacro*) non può stare invece del solito *A* (*cubiculo Augustorum* cett.), osservazione giustissima del Becker, e che la ripetizione di questa iscrizione sotto due immagini dello stesso dio sarebbe stranissima. Ne troveremo in appresso la spiegazione. Prescindendo intanto dall'iscrizione o sospetta o falsa, nessun passo di scrittore antico ricorda il lavacro di Agrippina. Fra i monumenti restaurati dall'imperatore Adriano si annovera il *lavacrum Agrippae*, cioè, secondo l'uso dei tempi bassi, le terme di Agrippa (Sparziano *Adr.* 19). Ma a questa lezione dei codici antichi una mano recente nel codice palatino ha sostituito *Agrippinae* e lo stesso si trova in tre codici romani del secolo XV, sulle cui lezioni si veda il Peter (ad l. c. e pref. p. XXVII). È dunque certissimo che nel secolo XIV e XV si trattava di terme di Agrippina e l'Ulrichs nella descrizione di Roma giudicò esser queste le *thermae Tiberianae* delle *Mirabild* ed il *palatium Tiberianum*

degli Atti di s. Lorenzo. Questa conghiettura, se mai è ben fondata, nulla proverebbe nè sull'autenticità dell'iscrizione nè sulla verità dell'interpolazione nella vita di Adriano, inoltre a lui sconosciuta. Ne ho tentato un'altra spiegazione, la quale, se non m'inganno, scioglie tutto questo imbroglio cagionato, come spesso, dalla falsa interpretazione delle *Mirabilia*. Ne' codici antichi di questo libro fra i monumenti del Quirinale si annoverano i seguenti :

IN PALATIO TIBERII TEMPLUM DEORUM. *in cilio montis* (sic) *fuit templum Iovis et Diane, quod nunc vocatur Mensa imperatorum* (cioè la Mesa) *ibi, in palatio fuit templum Saturni et BACCHI UBI NUNC IACENT SIMULACRA DEORUM* (c. 27 a pag. 640 della mia edizione).

Questi simulacri di Bacco e di Saturno è cosa notissima che siano le due statue del Tevere e del Nilo. Ora si ricordi l'iscrizione scritta sotto le due statue di Bacco, e che nelle *Mirabilia* le terme di Agrippa si chiamano *thermae Agrippinae* (c. 7 *de thermis*), ed ognuno concederà che facilmente i dotti del cinquecento poterono sbagliare cambiando *Agrippa* in *Agrippina* e supponendo l'identità di un palazzo di Tiberio e di terme di Agrippina. Avrà sbagliato anche l'anonomo falsario dell'iscrizione e leggendo il passo accennato delle *Mirabilia*, ne avrà inventata l'ubicazione inettissima « *in duobus Bacchi simulacris, prope palatium Tiberii* », cioè il bagno di Agrippina, il quale doveva secondo lui esser situato nel Quirinale, e non nel Viminale. Ma in un codice delle *Mirabilia* del secolo XIV, citato dal Parthey, si legge (p. 8) *therme . . . Agrippine, ubi est ecclesia s. Agnetis* (si legga *Agathae*), *ubi Virgilius captus a Romanis invisibiliter ivit Neapolim, Alexandrine et Novatiane* (così si legga invece di *alexandriae et novitate*). Questo ampliatore del testo antichissimo si ricordava bene del passo dello stesso libro *Viminalis ubi est ecclesia s. Agathae ubi Virgilius* ecc. Quindi stimo cosa certissima che i due simulacri di Bacco ed il palazzo Tiberiano o di Agrippina siano stati per così dire trasferiti dal Quirinale al Viminale e che il falsario fabbricando la sua ubicazione « *in colle Viminali ad s. Vitalem* » si sia servito della leggenda in quei tempi notissima, esser cioè i ruderi antichi nelle falde del Viminale le terme Novaziane e di

Olimpiade, colle quali le terme di Agrippina agevolmente si riunivano. — Così parmi esser comprovato che un *lavacrum Agrippinae* non abbia mai esistito, e sarebbe veramente una cosa da maravigliarsene, se nel catalogo della Notizia, documento, come provai altrove, assolutamente autentico ed in tutte le parti dell'appendice di quasi perfetta integrità, mancassero le terme di Agrippina, mentre le terme Suriane vi si trovano nominate. Infine si spiega benissimo in questo senso l'interpolazione nella vita di Adriano e quella della Notizia, nella cui regione V il così detto Vittore ha inserito il *lavacrum Agrippinae*. La forma dell'edifizio della pianta capitolina si stima dal Canina combinare pienamente coi ruderi esistenti sul lato settentrionale del Viminale. Malgrado alcuni tentativi fatti da me, nell'anno 1872 non ho potuto vedere quei ruderi, dei quali si dice esser stata levata la pianta dal sig. Parker. Se infatti combinano in modo da non potersene dubitare, sarebbe importantissimo, visto che un numero piccolissimo di frammenti di quella pianta esibisce monumenti tuttora esistenti. Sarebbe una quistione assai difficile, qual nome a questo edifizio si debba appropriare, la quale quistione io per oggi non oserei decidere. Certo si è che le lettere AVACH e A non potrebbero esser rimasugli di un *lavacrum Agrippinae*, ma benissimo di un qualche altro dei tanti bagni pubblici di Roma. Fra i nomi di bagni che cominciano coll'A (*Abascanti*, *Ampelidis*, *Antiochiani*) nessuno corrisponde colla regione in quistione. L'ortografia [*l*]a vach-
[rum] combina bene col barbaro linguaggio dei primi anni del secolo terzo, del quale nello stesso monumento capitolino sono altrettante testimonianze le scritture *Filippi* e *Minerbae* e la parola *aquaeductum*, della quale l'Huebner mi ha favorito in questi giorni un altro esempio in una lapide d'Inghilterra della stessa epoca.

H. JORDAN.

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° III DI MARZO 1873

*Adunanze dell' Istituto. — H. Kiepert, zur Topographie
des alten Alexandria.*

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO.

Gennaio 24: KAIBEL: ragionò intorno una lapide posseduta dal sig. Helbig e da lui pubblicata nel *Bullettino* 1867 p. 143, la quale sì a cagione dello spazio e sì per confronto d'altre basi del medesimo artista deve restituirsi in questa guisa:

'Αθανόδωρος Ἀγησάνδρου
'Ρόδιος] ἐποίησεν.

L'età d'Atanodoro, il quale senza dubbio è identico coll'uno degli artisti del Laocoonte, viene fissata in primo luogo mediante argomenti epigrafici, giacchè le tre basi munite della stessa iscrizione sono state rinvenute in Italia e mostrano caratteri d'epoca romana; in secondo luogo dal passo ben noto di Plinio (N. H. 36,37), nel quale la spiegazione data dal Lachmann che nelle parole *de consilii sententia* riconosce la menzione dell'imperiale consiglio di stato, pare sola possibile. Siccome adunque dallo stile dell'arte finora non si sono rilevati degli argomenti sicuri per l'origine più antica del Laocoonte, così resta probabile che Agesandro ed i suoi collaboratori abbiano

vissuto nel tempo di Tito. Il sig. HELBIG riconoscendo tutto il peso dell'argomento tratto dal passo ridetto di Plinio, nondimeno non osò abbandonare l'opinione altrà volta da lui espressa, che cioè quella basetta abbia appartenuto ad una copia di qualche opera d' Agesandro; alla quale sentenza sostenne non disconvenire il carattere tardo dell'iscrizione: il che confermò puranche il sig. HENZEN, assicurando che in genere gli antichi imitando o restituendo un'iscrizione non suolevano attenersi alla forma delle lettere in essa usata, ma impiegassero piuttosto i caratteri dell'epoca loro. — DE WILAMOWITZ: tavoletta di smalto biancastro (0,012; 0,008; 0,003) posseduta dal sig. conte Tyszkiewicz, la quale ne'due lati, graffita in uno strato metallico più oscuro, mostra, una volta da d. a. s., l'altra da s. a. d., l'iscrizione:

NEIKA
HEICIC

AKIEN
KEICIH

cioè $\nu\epsilon\iota\kappa\tilde{\alpha} \eta \epsilon\iota\sigma\iota\varsigma$, un'espressione per l'onnipotenza della dea che, al pari delle forme delle lettere, indica il secondo o terzo secolo dell'era volgare. Essa tavoletta deve aver servito di amuleto, ciò che viene puranche indicato per il buco che la trapassa in tutta la lunghezza, di modo che deve essersi portata sospesa mediante fettuccia. — BRIZIO: riferì sulle recenti scoperte di vigna Casali presso porta S. Sebastiano. I nuovi scavi hanno prodotto alla luce un sepolcro composto di tre camere, di cui la prima è dichiarata come sacrario da un'iscrizione entro rinvenuta. La seconda si distingueva per un bel porticato a colonne che dovea fronteggiare tante nicchie ricavate nella parete, e per un'ara rotonda ed un candelabro marmoreo che si trovarono ancora al loro posto. Quest'ultimo monumento è pregevole specialmente per aver decorato le sue quattro facce delle figure di Minerva, Silvano, Cerere ed Apollo, con tipi e concetti interamente italici. Nella terza stanza si contengono quattro sarcofagi, il primo con

rappresentazione della facciata esterna d'un sepolcro; il secondo delle nove Muse riunite assieme con Minerva e la figura della defunta; il terzo di Bacco che scopre Arianna all' isola di Nasso; il quarto infine di una scena di caccia contro fiere selvagge. Siccome questi scavi verranno particolarmente descritti nel Bullettino, così si rimanda a quell' articolo (v. *Bull.* p. 11 sg.). — HENZEN: moneta d' oro posseduta dal sig. conte Tyszkiewicz che mostra da un lato una testa diademata ed attorno d'essa la leggenda:

D N PLA VALENTINIANVS PFAVG

e nel rovescio una croce fra due rami, come pare, di palma: aldissotto:

I×I
—
CONOB

Essa moneta sembra essere ignota almeno al Cohen, benchè rassomigli assai a quella da lui riportata al n. 34 della serie di Valentiniano III, la quale però nel rovescio invece di I×I porta la cifra XIIX che al Cohen diede motivo di dubitare della spiegazione delle lettere OB data dal Friedlaender, il quale voleva vedervi indicata la divisione della libbra in parti 72: cf. Cohen *méd. imp.* 6 p. 394 et 508. — Esibi inoltre una lamina enea stretta e che da un lato finisce in una punta, dall' altro è perforata, nella parte superiore intagliata a modo di sega, ora posseduta dal sig. Alessandro Castellani. Riguardo all'uso di essa si era voluto pensare ad una stadera, ma fu ben osservato che a quell' opinione contraddice la circostanza che i tagli paragonati ad una sega non sono segnati sul lato corrispondente della lamina. Neppure l'iscrizione, di cui è munita, fornisce alcun lume relativo, dicendo essa:

ME PETIT PENVS ERIT AMATO ME FECIT

Gennaio 31: BRIZIO: disegni d'alcune iscrizioni graffite raccolte parte nelle celle della casa di Caligola presso il clivo della Vittoria sul Palatino; e parte in alcune stanze di una casa privata recentemente scoperta presso il monte della Giustizia. Fra le prime rilevò un'iscrizione di otto linee che sembra in versi, alcuni dei quali hanno un carattere tibulliano: il senso però dell'intera iscrizione non potè venir completamente dichiarato, quantunque alcune linee fossero di lezione chiara e sicura. Oltre le iscrizioni fece notare una rappresentazione anche graffita dei giuochi dei funamboli, dove ciascuno dei saltatori porta inscritto il proprio nome. Fra i graffiti al monte della Giustizia erano specialmente interessante un'iscrizione greca, la quale dice:

ΕΙCΖΕΥCΣΑΡΑΠΙC
ΜΕΓΑΛΗCΙCΗΚΥΡΙΑ

ed una latina: *tremūt amore fractor qui tympanum scidit et cancellum fregit*, nonchè altre più brevi, le quali verranno quanto prima pubblicate in apposito articolo. — CESELLI: sepolcri preistorici e mura di Corniculum (v. appendice). — FLASCH: fotografia d'un sarcofago frammentato, già conservato nel palazzo del ministero pontificio del commercio, ora trasportato al Palatino, che nella parte anteriore fa vedere tre scene del mito degli Argonauti, vale a dire Giasone che rapisce il vello d'oro, Frisso che trapassa l'Ellesponto, mentre la sorella è caduta nelle onde, Ino Leucotea che, perseguitata da Atamante, si precipita nel mare. — HENZEN: iscrizione latina dedicata al *deus Heros* (v. in appresso). — HELBIG: diaspro rosso, la cui incisione rappresenta il supplizio di Marsia. A destra Apolline colla cetra in mano è assiso sopra una roccia. Avanti di lui è inginocchiato Olimpo vestito di costume frigio, il quale supplica stendendo ambedue le mani. A sinistra si vede Marsia attaccato all'albero, dai cui rami pendono i flauti. Essa rappresentanza offre un nuovo elemento per

ricostruire il celebre gruppo plastico che raffigurava il supplizio di Marsia. Confrontandola col rovescio della ben conosciuta moneta di Antonino Pio *Ann. dell' Inst.* 1858 *tav. d'agg. N 5* (cf. anco il sarcofago di Pest sulla stessa *tav. N 2*) vediamo che la figura inginocchiata di rimpetto ad Apolline non è il barbaro incaricato del supplizio, il quale certamente dovrebbe essere rivolto verso Marsia. Piuttosto l'analogia che offre colla figura inginocchiata visibile sulla pietra, la determina chiaramente per Olimpo. Olimpo dunque certamente avrà fatto parte del gruppo plastico. Il referente accennò quindi le difficoltà che si oppongono all'opinione che con Olimpo anche il barbaro fosse stato rappresentato nello stesso gruppo, e, rilevando la rassomiglianza che il concetto dell' Apolline, quale è ideato sulla pietra, offre con una statua dello stesso dio esposta in villa Ludovisi, sospettò, essa statua originariamente aver appartenuto ad un gruppo rappresentante il supplizio di Marsia.

Appendice.

Alla distanza di 27 chilometri incirca a nord-nord-est di Roma vediamo un gruppo di monti conosciuti sotto il nome di *Corniculi* o *Corniculani*. Questi monti sono di calcaria-giurese e costituiti da tre principali ed acuminate punte, sulle quali sorgono paesi.

Sopra la punta più verso il nord è situato il paese di S. Angelo in Capoccia. In questa località Sir William Gell avendo osservato rovine di mura costrutte di massi poliedri irregolari, e non avendo rinvenuto altre rovine di simile genere in tutti i monti corniculani, credette riconoscere la posizione dell'antico Corniculum. Ma in appresso vari invece di Corniculum vi riconobbero Medullia.

Nella cima di quella più orientale sorge il paese di Monticelli. Questa punta a chi di lontano la mira si rappresenta sotto la forma di due corna, sopra una punta delle quali vi è Monticelli e nell'altra il convento de' Frati minori distinto col nome di Monte Albano.

Fra S. Angelo in Capoccia e Monticelli s'innalza il poggio Cesi, sulla cima del quale era fabbricato un castello circondato da mura e per l'addietro molto popolato, di cui ancora appariscono le vestigia.

Il Nibby dimostrò che la posizione di Corniculum a S. Angelo in Capoccia era erronea e credette stabilirla su quella punta dei monti corniculani, in cui sorge oggi la terra di Monticelli, benchè non avesse rinvenuto fino alla distanza di due chilometri incirca da essa avanzi di mura che potessero indicare una costruzione di quell'epoca.

Nel pendio ad est di Monticelli alla distanza di un chilometro ho osservato due mura di costruzione a modo delle antiche città del Lazio, e che fino ad ora non sono state d'alcuno indicate. Un muro guarda il sud, ed è formato da grandi massi tagliati a poligoni irregolari allogati e collegati fra loro senza cemento, ma che tendono ad una disposizione orizzontale, l'altro che guarda l'est è anco esso a grandi massi allogati e collegati fra loro senza cemento, ma però in linea quasi retta. La grandezza di queste mura è di vari metri ed io ne presenterò le fotografie, allorchè il tempo lo permetterà. Crederei che in questa località si dovesse riconoscere il Corniculum invece di quelle ove s'innalza Monticelli.

Nel quarto del territorio di Monticelli distinto col vocabolo Caprine si estrae il travertino: le di cui principali cave si chiamano *la Palombura* — *Casale Bianco* — *Cava Caprine* — e *Muro lungo*.

Questo travertino è di antica formazione, il di cui colore è in generale il bianco sporco e qualche volta giallognolo ed un poco scuro e non mai rosso.

In qualunque cava delle sopra indicate esso venga estratto, porta sempre il nome di travertino delle Caprine.

I travertini alle Caprine ci si presentano sotto forma di grandissimi banchi a stratificazione in generale orizzontale. Gli strati sono ora più alti ed ora più bassi, cioè più e meno potenti. Fra una stratificazione e l'altra vi si scorgono delle sostanze estranee in più o meno quantità a seconda che il tempo trascorso fra una deposizione e l'altra è stato di più o meno durata. Inoltre vi si vedono moltissime fenditure verticali che attraversando gli strati orizzontali ci si mostrano per lo più sotto la figura di una sezione conica. Queste fenditure o vani sono indicati dai cavaatori col nome di *sentine*. Esse sentine si rinvencono di tutte grandezze, cioè da qualche decimetro di larghezza a più di un metro. Comunemente poi sono molto alte e di una grande profondità.

Avendo esaminato accuratamente moltissime di queste sentine ho veduto che le acque cariche di bicarbonato di calce traversando fra uno strato e l'altro di travertino giungono nelle medesime, e qui perdendo del gas acido-carbonico depositano il carbonato di calce sotto forma di stalattiti e stalammitti, tappezzandone le pareti e diminuendone la sezione. Molte di queste sentine sono ripiene di sostanze estranee trasportatevi dalle acque, cioè ossa di animali, lumache, terra tufacea ecc.

Le acque cariche di bicarbonato di calce dopo avere traversato fra uno strato e l'altro di travertino, giungendo in grande copia in queste sentine ed infiltrandosi nelle materie estranee contenutevi, e dopo avere perduto del gas acido-carbonico, vi depositarono il carbonato di calce che le cementò in modo da formarne una specie di travertino rosso, d'alcuni creduto della medesima origine ed epoca del vero travertino delle pareti.

Nei primi giorni di questo anno 1873 nella cava di travertino chiamata col vocabolo Muro lungo si rinvenne una di queste sentine tutta ripiena ed intarterita (secondo l'espressione comune) in modo da formare un unico masso con le pareti del vero travertino. Rinvenni in questo masso 4 crani ed ossa umane, alcuni frammenti di vasi di terra cotta all'esterno e fatti a mano; alcune punte di freccia in silice, del carbone, una mandibola inferiore di pecora, ossa di cervo ecc. Dalle ispezioni fatte e dalla posizione delle varie ossa e crani sembra che i cadaveri fossero come seduti guardando l'oriente.

Essendo ancora i crani uniti ai massi, non si è potuto misurarli, onde stabilire, a quale razza appartengano. Appena saranno liberati dalla materia che l'involge, ne farò un rapporto dettagliato anco dello ritrovamento. Intanto si può stabilire che essi appartengono all'epoca neolitica, come ce lo dimostrano gli istrumenti in silice ed i frammenti dei vasi.

Questa scoperta ci fa sicuri di una stazione umana nel territorio corniculano più che col ritrovamento d'armi in silice che io ed altri abbiamo raccolto in questa contrada.

Ora debbo avvertire che alcuni anni fa dall'ab. Carlo Rusconi furono rinvenuti denti umani nel travertino delle Caprine ed il ch. prof. Ponzi credette con la stampa ricordare questa scoperta. Avendo poi io esaminato questi denti nella collezione Rusconi, in alcuni dei quali essendovi la roccia unita, ho dovuto convincermi che non sono stati rinvenuti nel travertino delle Caprine, ma bensì in una di quelle sentine descritte sopra ed è perciò che questi denti in possesso del Rusconi appartengono ad un'epoca molto più vicina a noi di quella dei travertini delle Caprine.

L. CESELLI.

Febbraio 7: FLASCH: disegni d'alcune statuette di bambini esposte nella Galleria de' candelabri del museo vaticano; fece osservare, come le statue rappresentanti un fanciullo seduto per terra in posizione ripetuta sempre in maniera molto simile, si possano dividere in tre serie,

vale a dire: 1. bambino che colla sinistra preme un'oca o anitra; 2° bambino che, mentre preme l'oca colla sinistra, muove contro d'essa anche la destra; 3° bambino che spaventato fugge dinanzi ad un animale. Ciascuna delle tre serie trovasi riprodotta in molte repliche più o meno libere, alcune delle quali non possono riconoscersi come tali se non coll'aiuto di concetti isolati in essi ricorrenti.-
HELBIG: parte superiore della figura di un Romano vestito col paludamento spettante al sig. conte Tyskiewicz. Essa è lavorata in un onice che disgraziatamente ha sofferto dal fuoco, e deve contarsi tra i più raffinati prodotti dell'antica glittica a noi conservati. Siccome la parte dretana della figura non è eseguita, così essa originariamente dovea decorare in guisa di alto rilievo qualche piano, probabilmente di una cassetta. Il referente conchiuse dal lavoro e dal taglio dei capelli proprio alla figura, esser essa stata lavorata in tempi anteriori all'imperatore Nerva. Propose quindi un elmo di bronzo trovato vicino al lago di Trasimeno sotto il castello detto Sansovino. La forma corrisponde in generale con un esemplare trovato a Vulci (*Mus. Greg.* I 21, 1) e con un altro proveniente dal sepolcro dei Volunnj (*Conestabile Sepolcro dei Volunnj* tav. XIV) e deve essere di fabbrica etrusca. Presentò finalmente quattro bronzi trovati presso Orvieto, tra i quali primeggia un gran piatto, il cui manico è formato da figura di Venere che colla destra tiene un riccio dei capelli, mentre colla sinistra regge l'abito che la copre dalle coscie ingiù. Sull'orlo del piatto è incisa l'epigrafe:

ANIOVRINICVAINAO

Interessante mediante lo stile che si avvicina al barocco, è una figura di donna che anch'essa originariamente serviva da manico ad un piatto. Il referente fece alcune osservazioni sopra lo sviluppo rappresentato da questa e da altre figure somiglianti e sostenne che l'arcaismo affettato fosse entrato nell'arte greca come reazione contro cotale

direzione stilistica. — HENZEN: memoria del sig. prof. H. Jordan sul *lavarum Agrippinae* (cf. *Bull.* p. 30-32); — iscrizione di Cagliari (v. *Bull.* in appresso).

Febbraio 14: HENZEN: nota manoscritta inviata dal sig. senatore conte Gozzadini di Bologna diretta ad esporre alcuni suoi dubbi sulla scoperta fatta dal cav. prof. de Rossi di un sistema di spezzamento con scopo monetale usato anticamente negli utensili ed armi primitive di bronzo: e principalmente altri dubbi sui limiti topografici assegnati dal de Rossi a quel medesimo sistema, i quali limiti comprendono l'agro bolognese e diconsi rivelati dalla Esposizione nazionale di antichità preistoriche fatta in Bologna nel 1871. L'a. comincia col protestare di non voler prendere ad esame l'analisi del tesoro pubblicata dal de Rossi, nè gli argomenti da esso riferiti che riassume e dichiara fecondissimi di risultati, qualora fossero esenti da ogni dubbio, ma solo volerli confrontare colle scoperte bolognesi. Dice tuttavia sembrargli poco probabile che i *paaktab* spezzati abbiano potuto correre nel commercio senza impronta dell'autorità, senza l'uso della bilancia a cagione della varietà dei pesi provenienti dalle frazioni delle forme diverse. Inoltre parergli pur difficile che si facessero armi solo per spezzarle, mentre era pur noto secondo il tesoro stesso l'uso più semplice e regolare delle verghe. Aggiunge eziandio alcune altre considerazioni, dalle quali passa al proposto confronto con le scoperte di Bologna, ossia con la raccolta dall'a. formata nei suoi celebri scavi della necropoli di Villanova. Da questo confronto egli deduce che la collezione di Villanova dichiarata dal Desor tipo della prima epoca del ferro, contiene una grande quantità di oggetti spezzati, nei quali si vede la frattura intenzionale sì, ma non certo fatta a scopo monetale, a cagione della somma irregolarità dei tagli e delle frazioni ottenute, nelle quali si scorge esser stata ricercata piuttosto la deformazione dell'oggetto che unicamente la frattura, la quale in fatti non sempre trovasi effettuata. Aggiunge evidenza secondo l'a. all'esclusione dello scopo monetale, il veder le medesime spezzature intenzionalmente operate sopra oggetti certo non monetabili, come sono le ossa e le terrécotte, lo che è stato verificato anche in altre regioni dell'Italia antica. Dunque egli conclude: « Parmi dimostrato che lo scopo dello spezzamento non era » qui di somministrare al commercio pezzi di bronzo di un valore » determinato o, come si direbbe, di moneta spicciolata e neanche » di somministrare pezzi di bronzo pareggiabili all'*aes rude*, e che » perciò sia da escludere l'agro bolognese dalla regione, in cui per » avventura è prevalso il sistema che si potrebbe dire premonetale, » annunziato dal ch. prof. Michele Stefano de Rossi. » Finalmente l'a. protesta di non conoscere, quali altri monumenti trovati nell'agro bolognese ed esposti nella Esposizione nazionale da esso presieduta,

abbiano potuto autorizzare il de Rossi a comprendere Bologna dentro i limiti topografici del sistema di spezzamento monetale dei bronzi primitivi.

A questa nota del Gozzadini immediatamente rispose il prof. Michele Stefano de Rossi, doversi distinguere le due questioni, la scoperta cioè del sistema di spezzamento monetale dall'altra dei limiti topografici della regione, nella quale invalse quell'uso. Quanto alla prima, avendola esso basata sopra una analisi geometrica, tecnica, ponderale e statistica di uno speciale tesoro e ripostiglio numeroso, più che sopra ragioni storiche ed archeologiche, crede che il ch. Gozzadini avrebbe dovuto opporgli un simile esame geometrico, tecnico, statistico e ponderale del medesimo tesoro piuttosto che ragionamenti intorno alle apparenze d'improbabilità. Ai quali ragionamenti pure sarebbe prontissimo rispondere, qualora l'adunanza lo desiderasse e volesse sopportare una lunga disamina delle singole ragioni del Gozzadini. Del resto essendo il suddetto tesoro esposto al pubblico nel Museo Capitolino, tutti possono ivi studiarlo e confrontarvi le pubblicate osservazioni. Per ciò poi che riguarda la questione dei limiti topografici comprendenti l'agro bolognese, ricorda in primo luogo non averli esso assegnati come definitivi, ma solo provvisori a seconda delle scoperte finora verificate. E per ciò aver notato nella sua pubblicazione che, data l'importanza e la certezza della scoperta, era del pari importantissimo il cercarne altri esempi. I quali infatti nella Esposizione di Bologna comparivano fra gli oggetti dissotterati nell'Emilia, nella Romagna, nelle Marche, nell'Abruzzo superiore, in un punto dell'Umbria e nell'isola dell'Elba. Dai quali punti topografici rimanere per ora rappresentata in questo genere di monumenti la regione del versante adriatico dell'Appennino, con un tratto del versante mediterraneo del medesimo. In questo modo e senso assai lato e provvisorio rimanervi compreso anche l'agro felsineo, del quale agro in particolare disse non aver veduto nè citato bronzi tagliati monetamente. — Aggiunse poi il de Rossi che la bolognese collezione di Villanova oppostagli dal Gozzadini nulla ha che fare colla sua scoperta; ed è per ciò che non la citò, come è facile intenderlo dalle osservazioni stesse del Gozzadini. Dalle quali risultando lo spezzamento volontario, ma fatto senza legge di oggetti riposti nei sepolcri, apparisce pure la disparità dallo spezzamento anche volontario, ma regolare di oggetti formanti un ripostiglio. Per diverse ragioni sia a caso, sia ad arte, sia con legge sia senza, possono esser stati spezzati utensili di metallo e di altra materia. Conchiuse finalmente il de Rossi che sarebbe pur luogo ad un confronto (però dentro certi limiti), qualora da qualche capo risultasse almeno probabile una contemporaneità fra i sepolcri di Villanova ed il tesoro dell'Umbria col relativo sistema. Ma nulla finora aver rivelato siffatta contemporaneità: anzi la totale assenza del ferro nel tesoro

dell' Umbria colla maggiore rozzezza dell' arte fusoria rivelata da tutti gli utensili tagliati monetalmente, assegna per ora questi monumenti alla piena epoca del bronzo, non a quella del ferro dichiarata in Villanova, dove anche l' arte metallurgica nei bronzi medesimi apparisce maggiormente perfezionata. — BRIZIO: fotografia d'una statuetta in bronzo del Museo di Torino (Conze *Arch. Anzeiger* 1867 p. 75"), la quale è una copia libera della Parthenos di Fidia. Confrontandola con la statuetta in marmo scoperta nel 1859 ad Atene (*Ann. Inst.* 1861 tv. d'agg. O P), la quale ci serba un'esatta copia di quell'originale, rilevò le differenze stilistiche che intercedono fra le due copie, mostrando, come l' artista della statua di Torino ha modificato alcuni concetti secondo lo stile e la tendenza della sua epoca. Riguardo la testa poi osservò che i capelli non scendono divisi a trecce sulle spalle, come nella statuetta ateniese, nella Minerva d' Antioco, ed in altra statua in marmo inedita del museo di Torino, ma invece sono raccolti ad un fascio dietro l' occipite, come nella Giunone Farnese e nella Pallade di Velletri. Siccome tale acconciatura fu inventata ai tempi di Fidia stesso, il referente suppose che già allora la statua della Parthenos sia stata copiata e modificata in alcuni concetti e che la testa della statuetta di Torino ci conservi una copia di tale modificazione.

Febbrajo 21: HELBIG: collezione di vetri antichi, contenente frammenti di vasi imitanti il sardonice, la corniola, il calcedone, il lapis lazuli ed altre pietre nobili, il cui interesse speciale però consiste nei frammenti di incrostazioni di vetro, colle quali all'epoca dell'impero venivano coperte pareti e soffitte. Secondo l'opinione del referente cotale incrostazione sta in istretta relazione con quella di marmo intarsiato, sopra la quale parlò Plinio *N. H.* XXXV 2 sg. Siccome cioè quest' ultima molto costava, così era naturale che gli antichi si studiarono d'effettuarla con un materiale di minor pregio, vale a dire il vetro. Il quale procedere si raccomandava specialmente per ornarne le soffitte; perchè la bellezza delle pietre nobili adopravasi per cagione della soverchia distanza nemmeno

poteva apprezzarsi. Il referente illustrò l'uso dell'incrostazione vitrea mediante alcuni passi degli autori e specialmente Seneca ep. XIII 1 (86), 6: *pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt, nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt*, *nisi vitro absconditur camera*. Plinio N. H. XXXVI 189: *pulsa deinde ex humo pavimenta in camerae transiere e vitro, novicium et hoc inventum*. Stazio silv. I 5, 42: *effulgent camerae vario fastigia vitro*. HENZEN e MOMMSEN: serie d'iscrizioni formiane comunicata dal sig. cav. Pasquale de' baroni Mattei (v. Bull. in appresso).

II. LETTERATURA

H. Kiepert, zur Topographie des alten Alexandrien (Zeitschr. der Gesellschaft für Erdkunde, vol. VII, Berlin 1872).

Mahmud-Beg, astronomo del vicerè d'Egitto, venne incaricato dal suo sovrano, parecchi anni or sono, d'intraprendere tali scavi che potessero somministrare nuova luce all'imperatore dei Francesi, per la continuazione dell'*Histoire de Jules César*¹. Allora si frugò di proposito quel suolo rimasto sgraziatamente inesplorato dai dotti Francesi del secolo scorso, studiosi soprattutto dell'Egitto Faraonico, e dipoi vieppiù coperto dalla crescente città moderna. Mahmud-Beg consegnò i risultati delle sue indagini in una grande pianta, che fu mandata a Parigi nel 1867 ed accompagnata con un suo « *Mémoire sur l'antique Alexandrie, ses faubourgs et environs, découverts par les fouilles, sondages, nivellements et autres recherches faits d'après les ordres de S. A. Ismaïl Pacha par Mahmoud-Beg, astronome de S. A.* » La qual memoria lasciata provvisoriamente inedita, l'autore pensò in questi ultimi tempi di pubblicarla durante un suo soggiorno a Copenhagen, e passando per Berlino ne diede comunicazione e libero uso al Kiepert, per una sposizione dei risultati fondamentali. E così da questo chiaro geografo, il quale conobbe i luoghi ex visu nel 1870, abbiamo nel presente scritto e nell'an-

¹ cf. lettera ad Otto Jahn nell'*Archdol. Zeitung* del 1868 p. 13: « De grands travaux exécutés à Alexandrie d'Égypte, pour retrouver la topographie de cette ville à l'époque de la guerre de César, ont mis au jour une grande quantité de figures en bronze, la plupart de style grec » etc. — Lettera di Justus Friedländer nell'*Archdol. Anzeig. sur arch. Zeitung* 1865 p. 145°.

nessa ridotta pianta segnate le nuove conquiste fatte dalla scienza dell'antichità.

Premesse alcune osservazioni sulla giacitura della città, sulle alture ch'essa abbracciava, sugli scavi che dalla odierna superficie, composta per lo più d'ammassate rovine, condussero in 50 luoghi allo strato primitivo del suolo ed in 170 al lastricato delle vie antiche, segue diligentemente spiegato il circuito delle mura, rimaste ipotetiche solo nella parte della città ove l'addensarsi delle fabbriche moderne impedisce ogni investigazione sotterranea, ma variamente accertate in tutte le altre; sia per gli scavi recenti, sia pei nudi avanzi o trasparenti, a settentrione, sotto le onde marine, più o meno discosti dall'attuale spiaggia. Si ha 5090^m per la lunghezza massima della città greca, 1700^m per la larghezza media e 15800^m, circa 86 stadii, per l'interno circuito, corretti essendo i precedenti topografi Parthey ¹ e Desjardins ², e confermata a un dipresso la testimonianza di Strabone. Nell'aver messa in chiaro la precisa estensione dell'antica Alessandria sta il gran risultato di questi scavi, come nella scoperta di tutta una rete, di vie 7 in lungo da OSO. ad ENE. e 12 in largo da NNO. a SSE., stese con quella regolarità rettangolare esaltata da Strabone, ma non quel parallelismo colla costa che si era fin qui presupposto. Delle prime la principale è quella che dipartendosi da ovest, ove toccava i porti, conduceva, verso levante, a Canobo, quindi nella pianta detta Canobica. Il suo lastricato venne riconosciuto in 6 punti e molti avanzi ne attestano ancora i colonnati laterali. Seguono a destra ed a sinistra le altre sei vie parallele con questa, ritracciate pur esse da questi scavi, rimanendo le ulteriori provvisoriamente ipotetiche. Tra le vie correnti per l'altro verso, la maggiore e rispondente alla Canobica si per lo spazio si per le molte e belle reliquie, è quella che scendendo dal capo *Lochias* tocca, al sud, il ponte di un antico canale, ed è verisimilmente la nobile strada menzionata nel romanzo d'Achille Tazio (5, 1.) che tagliava la città, dalla porta del Sole alla porta della Luna ³. Delle altre che seguivano questa medesima direzione, non tutte nè dappertutto (per esserne la maggior parte coperta dagli edifici moderni) poterono essere accertate dagli scavi; ma ciò che si è scoperto basta a dimostrare la regolarità del sistema. L'essersi poi in molti luoghi rinvenuto lo strato del suolo primitivo alla profondità di un 1^m od 1 $\frac{1}{2}$ ^m sotto il lastricato,

¹ *Das Alexandrinische Museum* Berlino 1838.

² *Aperçu historique sur les embouchures du Rhône* Paris 1866, pl. II. *Topographie comparée de l'ancienne et de la nouvelle Alexandrie*.

³ Ho cercato in vano nella nuova pianta il *Mesopotamion* (Jbl. Val. de reb. Alex. 1, 27) e *Mesopotamion* (Ps. Callisth. 1, 32 ed. A.) dell'antica Alessandria, là ove le vie maggiori s'incontravano (cf. pianta del Parthey), e sorgeva, a quanto pare, un magnifico *Tetrapylon* (Akerblad *Journ. Asiat.* 1834 p. 292), sul fare di quei d'Antiochia, Laodicea, Costantinopoli (Müller *Antiq. Antiöch.* p. 52).

sembra insegnarci che questo non è dell'originaria fondazione greca, ma dell'ulteriore epoca romana. Termina il Kiepert questo paragrafo delle vie notando la evidente collocazione della *palus a meridie interiecta* che leggesi in principio del *Bellum Alexandrinum*, nella vallata separante i gruppi orientale e centrale delle alture, e dimezzata al sud del capo *Lochias* dalla testà citata via maggiore.

Gli acquedotti sotterranei, fin qui conosciuti, sono diramazioni del gran canale nilotico lungo il lato sud d'Alessandria, e seguono essenzialmente la direzione delle vie che scendevano ai porti. La linea dell'*Heptastadium* sarebbe segnata dall'acquedotto antico, riconoscibile nelle sue estremità specialmente dalla parte dell'isola, ed anche da una certa elevazione osservabile giusta Mahmud-Beg, ma non giusta il Kiepert, in mezzo alla penisola coperta dalla città medievale. — Parallela coll'*Heptastadium*, risalta sotto le acque del porto quella penisola che principiando col *Posidium* di Strabone, finiva col *Timonium* di Antonio.

In quanto ai principali edifizî antichi, le novelle scoperte sono lungi dal risolvere ogni dubbio. Imponenti avanzi di fabbriche, sparsi nel punto della costa testà accennato e in parte sepolti nel mare, sembrano indicare il sito della decantata reggia dei Lagidi¹. Mahmud-Beg vuole collocato il *Soma* o *Sema*, cioè il sepolcro d'Alessandro, a Kôm-ed-Demâs, solo perchè questo nome significa *sepolcro* in lingua araba, ove i Maomettani avrebbero sostituito il profeta Daniele all'eroe macedone. E pone *Museo* e *Biblioteca* nell'attuale giardino del Consolato germanico, solo appoggiandosi a popolari tradizioni ed alla scoperta fatta nel 1848 presso la casa del console austriaco signor de Laurin, di quella strana cassetta di granito, coll'iscrizione ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΓΙΟΜΟΙ, ed annunziata nell'*Archäologische Zeitung* (Beilage v p. 69*) e nella *Revue archéologique* (2^o p.^{uo} p. 757) di quell'anno². Ma tanto il *Museum* quanto il *Sema*, il Kiepert li collocherebbe al nord e non al sud della Via Canonica, poichè Strabone dice espressamente che facevan parte del palazzo regio, e questo è a supporre che fosse limitato da quella gran via. — Il *Serapeum* è posto da Mahmud-Beg presso la colonna abusivamente detta di Pompeo³; non così dal Kiepert; perchè, dic'egli,

1 Ogni anno, scriveva lo Scholz nel 1822 (*Reise in die Gegend zwischen Alexandrien und Parthionium* p. 84), colà si rinvennero pietre d'insigne pregio e monete d'oro e d'argento.

2 Questo monumento conservasi ora a Vienna. V. Joseph Arnetz *Beschreibung der zum K. K. Münz- und Antiken-Cabinete gehörigen Statuen, Büsten, Reliefs, Inschriften, Mosaiken*; Settima edizione 1859 p. 35 n. 196a.

3 Questa collocazione era già stata suggerita oltrechè dall'esame dell'ἑκφρασις τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀλεξανδρείας μετὰ τῆς ἀγορῆς di Affonio solista (*Ackerblad Journ. Asiat.* 1834 p. 387), anche da parecchie statue, consacrate al dio della salute che furono scoperte circa il 1830 in quelle vicinanze (Scholz, op. cit. p. 84) e passarono nella collezione Diovetti, quindi nel Museo egizio di Torino.

l'iscrizione insegna essere stata quella colonna eretta in onore di Diocleziano, mentre il Serapeo fu distrutto, quindi il luogo divenne libero solo ai tempi di Teodosio. Rimane che ivi sorgesse qualche altro edificio, siccome danno a supporre le rinvenute sculture e i molti ornati architettonici. Al *Paneum* il Kiepert assegna, con Mahmud-Beg, il più alto punto della città, Kôm-el-Dikke; ma è di opinione contraria circa il *Gymnasium*, poichè Strabone, il quale descrive non a salti ma continuamente tutto ciò che s'incontrava andando dalla *Necropoli* antica all'opposta *Nicopoli*, nomina e quindi sembra collocare il *Gymnasium* innanzi al *Paneum* e non dopo, come vuolsi in questa pianta. Egli suggerisce di cercarlo piuttosto là ove Mahmud-Beg pone il *Museum* ed il *Sema*. In quanto all' *Ippodromo*, il Kiepert non esita a collocarlo, giusta Strabone, fuor della Porta Canobica, correggendo in ciò solo la proposta pianta ¹.

Venendo ai dintorni, il tempietto scoperto nel 1865 in riva al mare (*Arch. Anzeig.* 1865 p. 145²), sembra che facesse parte di *Nicopoli*. Al sobborgo di *Eleusi*, sul canale Canobico, risponde un tratto di 12^m di elevazione che è tuttora luogo di passeggiata ed offre molti avanzi di muri ed acquedotti. — Tra *Eleusi* e la costa, a 700^m dalla porta e 180^m al nord della via Canobica, è segnata la scoperta di un tempio lungo 200^m e largo 180^m. — Il canale restaurato circa il 1820 da Mehemed Ali, e detto Mahmûdtje, segue il letto del canale antico fin poco prima della sua imboccatura, ove da quello si discosta. — Il Kiepert non si ferma a lungo sull' *excursus* di Mahmud-Beg circa gli ulteriori dintorni, combinandosi essenzialmente i risultati ottenuti colla carta Kiepertiana del Delta annessa ai « Monumenti Egiziani » del Lepsius. Ma sonvi preziose notizie di parecchie rovine e stazioni venute in luce. — Del territorio Mareotico si ebbe per la prima volta da Mahmud-Beg la esatta carta descrittiva, frutto di quattro mesi di studii locali nel 1865 ³. Numerose, pregevolissime sono le rovine, conosciute da que'nomadi sotto il nome di *karm*, vuol dire *vigneto*, e sparse in quel territorio già così celebre pel vino che se ne traeva. Ad occidente ed a 16 chilometri da Abukir, Mahmud-

¹ L'argomento mi trae ad un passo di Strabone (17, 1, 10) che diede qualche fastidio ai commentatori, ove dopo la porta Canobica e l' *Ippodromo* cita le altre addiacenti (*ἡ παρακειμένη ἀλλὰ*) sino al canale Canobico. Il Kramer propose di aggiungere ad *ἀλλὰ* la parola *κατοιχίαι*, ed altra consimile; volle il Meimeke sostituirvi *καταίχαι*, *capanni*; il traduttore francese del 1819 lesse *αἱ παρακειμένης ὁδοί*. Giudichino i topografi e veggano se per avventura non sia preferibile una lievisima emendazione mediante lo scempiamento del *lambda*, onde *ἀλλὰ* invece di *ἀλλὰ*.

² Cf. Kiepert presso Rohlf *Cyrenaisch-libysche Reisen* vol. VI tav. IV.

³ Mi si permetta di soggiungere che in riva al lago Mareotico, nel giardino di Said Pasà, si rinvenne circa il 1846 un bellissimo musaico (*Rev. archéol.* 1846 p. 189), se non erro, il solo saggio di questa arte rimastoci dell'antica Alessandria.

Bag ha poi scoperto un gruppo di case, vie ecc. che i nomadi chiamano *Bomone* e nel quale egli scorge il *Phomotis* di Tolomeo, e 40 chilometri più oltre, ha riconosciuto l'imboccatura del preistorico *Bachr-bela-md*, detta ora *el-Baraddn*, e perciò rispondente, cred' egli, al *Paraetonium* citato nell'ottavo capitolo del « *Bellum Alexandrinum* » ¹.

GIACOMO LUMBROSO.

1 Terminando questa rassegna, voglio ricordare le *catacombe alessandrine* illustrate dal comm. De Rossi nella prima serie del suo *Bullettino*, pregando i topografi perchè insieme colle pagane non tralascino di descrivere le cristiane antichità d'Alessandria; e poichè trattasi di un topografo arabo ed è vicina la biblioteca Vaticana, insisterò esandio (non sapendo che sia stato esaudito) sul voto espresso da Carlo Otfredo Müller nelle sue *Antiquitates Antiochenas* p. 132: " *Acriter exoptandum et flagitandum esse videtur, ut ex Vaticana Bibliotheca in publicum promatur Zaineddini Arabis topographica et Alexandriae et Antiochiae descriptio quae inest codici maepto COLXXXVI, de quo v. Maius, Script. Vet. nova coll. IV, 445.* „

Postilla.

Il codice arabo vat. 286 si compone per la più parte d'estratti storici e geografici scritti da un anonimo tutti; poichè anche il primo non è un compendio fatto da Zain Addin della storia di Aleppo di Ibn Assihnah (morto nell'815 dell' eg. il qual anno cominciò il 13 Aprile 1412); ma sì un estratto anonimo del detto compendio. Al f. 109r - 110v è il luogo che si riferisce ad Alessandria, e dopo alcune osservazioni generali sull'ubertà e ricchezza del paese evvi la descrizione 1° del faro e dello specchio magico messovi da Alessandro secondo una leggenda molto sparsa fra i Musulmani; 2° dei due obelischi detti di Cleopatra; 3° dei resti dell'aula o portico costruito, secondo la leggenda, da Salomone; e finalmente 4° della colonna volgarmente chiamata di Pompeo. Le osservazioni generali ed altre parti di questa descrizione rispondono parola per parola al testo dell' opera di geografia molto in favore presso gli Arabi intitolata *Kharidat Al'agàib* pubblicata ad Upsala nel 1839 dal Tornberg, ed in Egitto; essa ha per autore Ibn Alvardi morto nel 1348. È probabile che lo squarcio del cod. vat. sia preso direttamente dalla detta opera, il che verrebbe confermato da ciò che la descrizione di Roma che è nel cod. vat. fol. 104r risponde anch'essa esattamente al testo della *Kharidat*. Ma in ogni modo la prima fonte, dalla quale derivano queste descrizioni di Alessandria, è l'opera del famoso Edrisi intitolata *Nuzhat Almustàq* ecc., e compita nel 1154; la parte di quest'opera che si riferisce all'Africa ed alla Spagna, è stata pubblicata dai signori Dozy e de Goeje sotto questo titolo: *Description de l'Afrique et de l'Espagne par Edrisi etc. Leyde 1866*; la descrizione di Alessandria è a pag. 138-141 del testo arabo, e pag. 165-169 della traduzione francese. Quindi il codice vaticano non ha importanza per la topografia d'Alessandria, e nulla contiene che non sia già pubblicato e conosciuto.

IGNAZIO GUIDI.

BULLETTINO

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° IV DI APRILE 1873

Adunanse de' 28 febbrajo e de' 7, 14, 21 Marzo. — Scavi di Portogruaro (Iulia Concordia). — Avvisi della Direzione.

I. ADUNANZE DELL'ISTITUTO.

Febbrajo 28: LUMBROSO: opuscolo del Kiepert sulla topografia dell'antica Alessandria (v. Bull. p. 44-48). — KAIBEL: calco d'una iscrizione greca incisa in una base marmorea conservata nella vigna Grandi fuori di porta S. Sebastiano che dice così:

Κυρναῖος Μασχιανός. ἐπεὶ θάνον, ἐνθάδε κῆμαι,
κωμῳδός, καὶ τοῦτο διακρίνει γὰρ τὸ σῆμα.
Μαρκιανός δ' ἐμ' ἔθαψε καὶ ἐκῆδυσεν, ἐδεῖται,
μήτε νύκυν προλιπών, μήτ' ἐν ζωῇ; ἔτ' εὐόντα.
νοσφισθεὶς βίοντος δὲ τέλος καὶ μοῖραν ἐπλησα.

Notò come σῆμα possa essere una maschera, solita insegna degli attori scenici. Così sulla cima della tomba d'un molinaro, giusta c'informa l'antologia palatina (VII, 394), fu proposta come insegna del suo mestiere un βαρυβρομήτας δινητός; πέτρος. Nel v. 2 la forma διακρίνει è un indizio della dottrina manifestamente affettata dal poeta che credeva non bastare la prolungazione della sillaba mediante la congiunzione della muta colla liquida. Nel v. 3, per ottenere la giusta misura del metro, bisogna correg-

gere Ἱαφειν invece dell' Ἱαφει che vi si legge, con omissione del ν Ἱαφεινικόν, tanto frequente in lapidi e codici. L' età dell' epitaffio non può esser anteriore al secolo seconde. - FLASCH: fotografia della statua capitolina volgarmente chiamata Clementia o Giunone (sala grande n. 30): dopo averne esaminato lo stile delle forme ignude e del panneggiamento, stabilì l' epoca e la scuola, alle quali l' originale deve attribuirsi, vale a dire all' arte attica degli ultimi decenni del quinto secolo a. Cr. - HENZEN: lapide di Vence nella Francia meridionale vicino a Nizza, della quale il sig. Blanc avea mandato il calco al sig. prof. Mommsen. Essa è concepita in questo modo:

P · AELIOPAMPHILO
CALPVRNIA · PAM
PHILE · PATRIS
MERENTISSIMO
POSVIT
AD QVOD · OPVS
COLLIGN · IVVENVM
NEMESIORVM
INPENDIVM · DEDIT

Il nome di P. Elio riporta all' epoca posteriore ad Adriano la nostra lapide, la quale riesce rimarchevole non solamente a cagione degli *iuvenes Nemesii* (giacchè collegi di giovani addetti al culto di divinità speciali trovansi anche altrove Or. 4100. 4101; Or. Henzen 6077), ma molto più a motivo della voce abbreviata COLLIGN. che designa la corporazione di quei giovani. Di essa non ci è noto se non che un altro esempio, cioè una lapide britannica che ha dato occasione a varie interpolazioni e spiegazioni (cf. Or. 2395; Or. Henzen p. 207; *Bull.* 1851 p. 89), ma in cui lo Hübner rivedendo l' originale ha confermato l' esistenza manifesta della voce COLLIGN, quantunque attenendosi nelle sue note all' antica spiegazione che proponeva di leggere *Columnnam LIGNeam*.

Marzo 7: HELBIG: olla di fabbrica locale trovata tra Filacciano e Nazzano (provincia di Civita Castellana), sulla quale sono raffigurati un Satiro ed un caprone nell'atto di cozzarsi. La quale composizione corrisponde con un'altra che due volte si è trovata sulle pareti delle città campane distrutte dal Vesuvio¹, ed aumenta così il numero dei dipinti vascolari analoghi a pitture parietarie dell'epoca greco-romana². — MOMMSEN: lapide scritta in travertino, da qualche mese scoperta nel foro romano, ove tuttora rimane esposta. Essa secondo la restituzione da lui ideata era così concepita:

	QVINQ
<i>magistri</i>	
<i>collegi</i>	TEIB·ROM·QVI
<i>s.p.p.s</i>	IOV·EPVL·SAC
.....	IVS·C·L·SALVIVS
.....	7S·C·L·NESTOR
.....	7S·C·L·STATIVS
.....	IVS·M·L·BARO
.....	M·L·LVCVMO
.....	S·C·L·ALEXAN
.....	7S·L·L·PHILOM
.....	Q·L·NICO
.....	L·L·RVFVS
.....	S·L·L·NCOMA

ed ha rapporto per conseguenza al collegio de' tibicini romani addetti a' sacrifici pubblici, i cui maestri quinquennali la dedicano a Giove epulone. Il rif. notò che, quantunque sia abbastanza noto il *Iovis epulum* ossia il gran convitto sacro celebrato nel Campidoglio due volte nell'anno, vale a dire a' 13 Settembre e Novembre, e del

¹ Helbig *Wandgemälde* n. 449.

² cf. Helbig *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* p. 235 sg.

quale parla Valerio Massimo (2, 1, 2), dove scrive: *Iovis epulo ipse in lectulum, Iuno et Minerva in sellas ad cenam invitabantur*, lo stesso Giove però non si conosceva finora col cognome di *epulone*, che vien dato a Mercurio da una lapide ora parigina (Or. 1397). Citò inoltre le altre iscrizioni spettanti al medesimo collegio, e siccome una di esse è stata rinvenuta presso all'arco di Costantino (C. I. L. 6,240 = Or. 1803), altra vicino al settizonio di Severo (Grut. 175,10 = Or. 2448), mentre la terza ora proviene da' ruderi del foro, così suppose, dover esso aver avuto la sua stazione o schola in prossimità del Palatino. Riesce poi importante la nuova lapide per gli schiarimenti fornitine sull'organizzazione del collegio, il quale analogamente a molti altri era retto da maestri quinquennali, ossia da presidi probabilmente eletti per un quinquennio; il che riconobbe rilevarsi da un frammento de' fasti di collegio rinvenuto nel Palatino e pubblicato nel nostro *Bullettino* (1871 p. 148), mentre non possono adattarsi a' collegi i quinquennali municipali ogni quinto anno creati con potere censorio. Riguardo al numero di cotali maestri, tutti di condizione libertina, fece osservare il Mommsen, come esso è assai variato nelle corporazioni antiche, fra le quali p. e. gli antichissimi *magistri pagi* nella Campania ne contavano dodici (C. I. L. I p. 159 segg.), sei il collegio sopra citato della lapide palatina, sei gli *scribae quaestorii*, altri collegi anche meno: aggiunse che sembra essersi diminuito col tempo il numero de' maestri di collegi, ed esser perciò rimarchevole il numero denario di essi in quello de' tibicini, i quali per eccezione debbono aver ritenuto un numero così grande di presidi. Benchè per essi trovisi una analogia ne' *decemprimi* de' littori (Or. 3216. 3757). Spetta del resto la nuova lapide all'epoca Augustea, il che risulta così dall'indole delle lettere che dalla forma arcaica del nome de' tibicini, laddove vietano i nomi de' liberti di pensare ad epoca più antica. — HENZEN: restituzione di alcuni frammenti degli atti arvalici ritrovati negli scavi

diretti da lui alcuni anni sono nella vigna Ceccarelli, i quali dovendo fra poco veder la luce nella sua edizione di tutti i frammenti di siffatti documenti, non occorre farne qui menzione più ampia.

Marzo 14: BRIZIO: tombe etrusche dipinte testè scoperte a Corneto (v. *Bull.* in appresso). - MOMMSEN: serie di iscrizioni latine riportate nell'appendice, conservate ora in uno de'criptoportici del Palatino, dove furono portate dall'antico ministero del commercio, senzachè se ne conosca la provenienza. Sono incise in cippi di travertino, di forma alta e stretta, che sembrano aver spettato ad un sol sepolcreto, da considerarsi quasi come precursore de' più recenti colombari delle grandi famiglie romane. I caratteri indicano l'epoca incirca di Cicerone ossia della fine della repubblica, ben conveniente puranche a forme di parole come *cubucularius* (4), *cubuculorum* (15), *Paullei* (17), *priceps* (20), *Asclepiade* (5), *Truphaena* (23), *Artimidorus* (3), *Zosimae* (6) invece del più recente *Zosimeni*, *angnostria* in luogo di *anagnostria* (10), *Laudica* (10). Non ricorre neppure la consueta formola *diis manibus*, invece della quale una volta troviamo *deis infereis*, e singolare riesce la frase *posuit sua [a]cerbitate* (4), che il rif. confrontò colle parole di Cicerone (*Planc.* 42): *lacrimas, quas tu in meis acerbitatibus plurimas effudisti*. Fra le persone qualificate non n'è che un solo *lictor* (2), se pure questa lapide appartenne originariamente all'istesso sepolcreto, laddove tutte le altre appartengono evidentemente a famiglia privata, come sono la *lanipenda* (1), l'*ornatrix* (12), l'*angnostria* (10), il *cubucularius* (9), in luogo del quale havvi una volta la parola di dubbia lezione ed interpretazione *cubuculorum* (15, invece forse di *cubuculis*), finalmente lo *scopa* (19), ciò che pare significare uno *scoparius* ossia scopatore. Rilevò quindi il MommSEN, come fra queste lapidi che sono 24 in tutto, se veramente tutte spettano a cotale serie, cinque riferisconsi ad *Aemilii*, liberti d'un M. Emilio (cf. i nn. 5. 8. 11. 13. 22), una sesta ad una *Calliope Aemilia* (9), ed una

settimana ad un *Antiochus Paullei* (17). Il solo M. Emilio poi conosciuto in quell'epoca essere M. Lepido triumviro, ed esser perciò quasi certo che alla sua famiglia spettano le iscrizioni in discorso, mentre il ridetto Paullo deve credersi il suo fratello console nel 704 o il suo nepote console nel 720. La lapide del servo di Paullo evidentemente è alquanto più recente delle altre, e siccome Lepido triumviro pare che non abbia lasciato discendenti, così è probabile che la sua sostanza passò ai collaterali. Moglie poi di M. Lepido si fu una *Iunia* figlia di D. Giunio Silano console nell'a. 692, il che spiega la ricorrenza di quattro Giunii (24) e Giunie (6. 18) nella nostra serie, nonchè la qualificazione della ridetta *agnostria* come serva d'un Decimo (10). Il nome finalmente di Marco Servilio in una di quelle lapidi (16) si scambia luce colla *Servilia* moglie del figlio di M. Lepido. In ultimo il rif. esternò il vivo desiderio che potesse verificarsi la provenienza di siffatte lapidi che i sigg. *Henzen* e *de Rossi* supposero poter essersi ritrovate ne' lavori della strada ferata, e più particolarmente nel taglio della via Latina.

Appendice.

1 EPICTESIS
LANIPENDA

3 ARTIMIDORÆ
SORORI
ARTIMIDORVS
FRATER

5 M·AEMILIVS
ASCLEPIADE

2 C·ALFI·C·L·
BROMI·LICTo
R·INFR·P·X
INAG·P·XIX

4 EVGENES
CVBVCV
LARIVS·MAER
ET·PATER
POSVIT
SVA
aCERBITATE

6 IVNIAE
ZOSIMAE

- 7 FABIA
ASTEROPE
VIXIT. ANN. XXX
S. T. T. L
- 9 CALLIOPE
AEMILIA
- 11 M. AEMILIVS
EVBIVS
- 13 M. AEMILIV
M. L. DIOM
EDES
- 15 FELIXCVBVCVLOR.
ANNORVMXXX
- 17 ANTIO
CHVS
PAVLLEI /
- (le lettere segnate di
punti erano cancellate)
- 20 AIO...
PRICEPS
INFR. P. XIV
INAGR. P. XII
- 22 M. AEMILIVS.
M. L. EVCLID
- 24 DIVNIO
BO- TRI. ET
DIVNIO
I
- 8 M. AEMILI
M. L. NICEBIO sic
- 10 LEXIS. D
ANGNOSTRIA
PERELIA. LAVDICA
MATER. LEXINIS
- 12 SERAPIAS
ORNATRIX
- 14 OCTAV.
L. F. SCABVFFV
IN. FRO. P. XII
IN. AGR. P. XII
- 16 EROS
SERVILI
MSER
SALVE
- 18 IVNIA. D. L.
SABATIS
- 19 PMHILV
SCOPA
- 21 M. POPIDI
CHA RITONS
LONG. P. XX
LAT. P. XVI
- 23 CASSIA. TRVPHAEN
DEIS. INFEREIS
CIFMTVAV

Marzo 21: BARDT: lapide latina, pochi mesi sono ritr. in Atene e dal sig. Lueders mandata al sig. Mommsen che la renderà di pubblica ragione nelle *additamenta* del vol. III del C. I. L. Essa, emendata da quest'ultimo, è così concepita:

N GRANONIVS N F CAT(ulus? o C. n(epos?)

III VIR

DOMO LV CERIA CENTV

RIO CORNELEI SPINTERI

LEGIO XIIIX ET CNPOMPEI

MAG(ni) LEGIONE SECUNDA

e dalla menzione di Pompeo Magno vien riportata agli ultimi tempi della repubblica. In quell'epoca conosconsi due Spinteri, a cui possiamo pensare, vale a dire P. Cornelius P. f. Lentulus cos. a. 697, corredato di quel soprannome a causa della sua somiglianza con un commediante così nominato (Plin. *N. H.* 7, 10; Quintil. 6, 3, 57; Val. Max. 9, 14, 4; cf. Drumann 2 p. 533), ed il suo figlio omonimo, proquestore nel 711 ed autore di due lettere conservate fra le Ciceroniane (*ad fam.* 12, 15. 16); quello comandante d'un esercito come proquestore nella Spagna citeriore nel 695 (Caes. *b. c.* 1, 22; Cic. *ad fam.* 1, 9, 4; cf. Drumann 2 p. 534; Eckhel 5, 182) e di nuovo nel 699 e negli anni seguenti come proconsole della Cilicia. Nella qual provincia Cicerone trovò nell'a. 704 legioni due, in una delle quali Granonio può esser stato centurione. Anche nella guerra civile Lentulo comandava delle truppe, ma non può pensarsi a quell'epoca, perchè non avea che coorti sotto gli ordini suoi (Caes. *b. c.* 1, 15. 16), neppur era comandante in capo. Il figlio poi era proquestore d'Asia sotto il proconsolato di Trebonio cos. nell'a. 729; ucciso il quale da Dolabella e partito questo per la Siria, egli amministrò la provincia in luogo del governatore defunto e coll'intenzione di mantenersi. Reggeva eziandio forze militari, parte delle quali cedette a

Cassio per combattere Dolabella. Siffatte truppe perciò potevano chiamarsi esercito di Lentulo, e per conseguenza Granonio può esser stato centurione o del padre sia in Ispagna sia nella Cilicia, o del figlio in Asia. Se si vuol ammettere poi come probabile che l'ordine cronologico sia stato seguito nell'enumerazione degli uffizi in questa lapide, Granonio avrà servito sotto Pompeo nella guerra civile e può suppersi morto in Atene durante la medesima. Quello poi che rende assai importante la nostra iscrizione, si è la menzione delle legioni duodevigesima e seconda. Imperocchè è un fatto abbastanza noto che i Romani non possedevano eserciti permanenti prima di Cesare Augusto, e che per conseguenza prima di lui nessun militare poteva chiamarsi legionario d'una legione certa. Sono le legioni di Cesare che offrono quasi il germe della nuova istituzione imperiale, ed esse formavano quasi le fondamenta dell'esercito imperiale. Infatti la prima menzione d'un soldato d'una legione certa ci offre C. Canuleio evocato della settima che con Cesare fu nella Gallia (*C. I. L.* 1, 624). Le legioni di Cesare portavano il loro numero non per un anno solo, come anteriormente costumavasi, ma durante tutta la guerra gallica e civile vengono menzionate co' numeri identici; per conseguenza neppur la legione decima ottava può aver avuto questo numero per un anno solo. Dall'altro lato siffatto numero non può nemmeno riferirsi all'esercito di Lentulo che per una spedizione sconosciuta non può aver avuto un'armata tanto grande. Tutte le legioni adunque si contavano allora con numeri continui, il che del resto poteva di già desumersi dall'esempio di Cesare che, quantunque non abbia avuto mai più di undici legioni, fra esse però contava la quindicesima. E non è neppure troppo grande il numero di dieciotto legioni; giacchè nello stesso tempo, in cui Lentulo amministrava la Cilicia, Cesare ne comandava undici nella Gallia, Pompeo quattro in Ispagna, Crasso nella Siria sette secondo Appiano, undici secondo Floro: ne esistevano adunque allora almeno ventidue. Quando poi si

sia introdotto il nuovo sistema, di numerare cioè le legioni con numeri continui, non si sa precisamente; ma non andrà errato chi lo crederà originato nello stesso tempo, in cui l'esercito cessò d'essere milizia nazionale, e diventò una truppa mercenaria, cioè fin dal tempo di Mario. — FLASCH: Heydemann *die Vasensammlungen des Museo nazionale zu Neapel*, Berlin 1872, con 22 tavole litografate (v. *Bull.* in appresso). — HELBIG: specchio colossale trovato presso Palestrina. Il manico n'è formato da statuetta di Venere che tenendo colla sinistra lo specchio ordina i capelli, mentre la scena graffita sul tondo rappresenta la toeletta di una donna delicata, la quale sopra altri esemplari è dichiarata coll'epigrafe *Malavisch*¹. Il referente fece alcune osservazioni sopra questo ciclo di rappresentanze e sospettò che *Malavisch* non fosse persona mitologica, ma di nozione generica. Prese quindi la parola il signor LIGNANA, sollevando la quistione, se l'anzidetta parola etrusca non contenga la radice del latino *mollis* riunita col suffixo diminutivo. Alla fine furono proposte dal sig. HELBIG tre maschere di terracotta trovate in una tomba tarquiniese, tra le quali l'una si distingueva mediante una policromia molto ricca e ben conservata. — HENZEN: lapide arcaica ritr. vicino a porta Collina (v. *Bull.* in appresso).

II. SCAVI.

Scavi di Portogruaro (Julia Concordia).

Il sig. avv. DARIO BERTOLINI di Portogruaro ci scrisse in data degli 8 Marzo, come segue:

« In questi giorni si è scoperto nel territorio di Concordia (*Julia Concordia*) sulla riva sinistra del Lemene a pochi passi dalla cinta dell'antica colonia, che era posta alla destra del fiume, un giaciglio di arche di pietra calcaree compatta alla superficie, granulosa all'interno.

« Sono tutte della stessa forma e ad un dipresso della

¹ Cf. Gerhard *etrusk. Spiegel* II 21159.

» medesima grandezza; una cassa cioè lunga circa due metri, larga uno, alta tre quarti, con coperchio acuminato ed ale alle estremità, di guisa che la fronte presenta un quadrilatero chiuso superiormente da un angolo, nel mezzo ed ai fianchi due curve che vanno a raggiungere la linea verticale dei lati della cassa.

« Fino ad ora le scoperte montano a 14 e la sonda ne lascia supporre ben più. La loro distribuzione poi è la più disordinata, perocchè si addossano le une alle altre tuttora parallele, ma talvolta anche sotto angoli svariati, e mentre le une si trovano alla profondità di due metri e più, altre si mostrano a quella di due piedi appena. Per la massima parte sono collocate in direzione da oriente ad occidente e, al dire dei lavoratori, in tutte la testa del cadavere si trova da questo lato (occidente). Due sono fregiate da un lato con bassirilievi architettonici e simbolici rozzamente scolpiti, e sul frontone di uno de' coperchi v'ha il segno $\times$ inchiuso in un cerchio. Siccome però lo scavo è fatto senza nessuna regolarità, così essendo queste due tuttora coperte in buona parte dalla terra circostante o sommerse sott'acqua, non posso farne una più particolareggiata descrizione. In una fu trovata una moneta di bronzo di Alessandro Severo colla testa dell'imperatore da un lato e la scritta all'intorno Imp. Alexander Pius Aug., ed al rovescio Marte gradivo che tiene nella destra l'asta, nella sinistra lo scudo con S. C. ai fianchi, ed all'intorno *Mars ultor*.

« Fra tutte sol una finora porta l'epigrafe che ricorda il defunto scritta in caratteri rustici ineguali e male allineati. Eccola:

A R C A M V A S S I O N I C A M P E D
N V M E R I B A T A O R S E N Q V E M S E P E
L I V I T C O N I V X S V A N D A C C A Q V I X I T C V M
e O A N N X X I I M I L I T A N N X X X V F E R E T A
P V D S E L X S I Q V I S E A M A R C A M V O
L V E R I T M O V E R E V I R I B F I S C I D A B I T S L X X V

« Il campo di quest'epigrafe è di centimetri 98 in
 » largo, 58 in altezza. Nella quarta riga la *O* è in rien-
 » tranza così che v'ha lo spazio per un'altra lettera, la quale
 » fu evidentemente omessa dal lapicida, non si saprebbe
 » per qual ragione. Non si può affermare che vi sieno
 » punti fra le parole, pare però ve ne sia uno dopo il
 » *SEN* della seconda, uno dopo il *VIR* ed altro dopo l'*IB*
 » dell'ultima; ma ripeto le corrosioni della pietra e l'in-
 » terpretazione per me ardua di queste abbreviazioni non
 » mi lasciano sicuro. Il rozzo taglio delle lettere non se-
 » gna precisamente la *E* e la *F*, cosicchè è facile il con-
 » fonderle. »

Aggiunse poi il medesimo in data de' 9 Marzo:

« Jeri appunto mentre io le mandava il primo rag-
 » guaglio delle nuove scoperte Concordiesi, vennero in luce
 » altre due epigrafi, l'una sulla fronte d'una delle arche
 » escavate, l'altra per una pietra che era stata sepolta
 » a formare il suolo per sostenerla. Da questa si ha
 » nuovo argomento per ritenere che il sepolcreto sia cri-
 » stiano; perocchè è un'ara spezzata con cornice sopra e
 » sotto e con figure in basso rilievo sul fianco rappre-
 » sentanti a sinistra del riguardante una bilancia e nello
 » spazio fra i piatti un qualche cosa come un succhiello
 » od una chiave, sotto d'essa un piccolo coltello, e sotto
 » ancora un altro stromento che non saprei benè definire
 » essendo rappresentato da un bastone gettato trasversal-
 » mente con sopra nove bolle che ingrossano mano mano
 » che dall'estremità sinistra vanno alla destra. Sopra la
 » bilancia si stende il manico d'un grosso coltello, messo
 » in senso orizzontale, alla cui lama sta sopra il piede
 » d'un prosciutto che stende perpendicolare fin al basso,
 » ed in fianco al prosciutto verso destra altro coltello di
 » dimensioni più piccole. Il fianco misura 50 cent. in
 » larghezza ed 80 in altezza. Il fianco sinistro dell'ara
 » è mancante, quindi l'epigrafe frammentata. Essa è scritta
 » in bellissimi caratteri dell'epoca prima dell'impero, ed
 » è la seguente:

LIAE · MATRI
 AVMENI PATRI
 ALI · FRATRIS · FILIO
 SEVERO · FRATRI
 EPHAGATO · L
 · F · GALLA

I.

» Il campo dell' epigrafe è di c^m 58 in altezza, di 40
 » nella prima, 60 nella terza e 48 nella linea quinta.

« L'epigrafe dell'arca ha un campo di c^m 77 in lar-
 » ghezza e 34 in altezza; ma il campo è pieno di corro-
 » sioni, i caratteri sono di forma poco curata; cosicchè
 » lasciano alcune incertezze sia sul valore sia sulla esi-
 » stenza d'alcune lettere. Eccola, come colla massima cura
 » mi sono studiato di rilevarla:

SATVRNINVS CEN EN
 AR · EX OFF · PRAEF · ILLIB
 DACRIP · AMICIH · RESEP
 VLTVS ¹

Di nuovo, tornato in patria, dopo un viaggio a Roma,
 ci scrisse in data de' 10 aprile:

« Le nuove scoperte ci promettono larga messe d'epi-
 » grafi; perchè sino ad oggi si sono sterrate in parte ben
 » più che 30 arche, oltre le dieci prime; e si attende,
 » per metterle affatto allo scoperto una deliberazione go-
 » vernativa.

« Sulla lapide *Saturninus* una nuova visita al fosso
 » mi ha fatto leggere CEN EN AR: ondecchè parmi di
 » poter leggere sicuramente CENTENARIVS; chè al dir
 » di Vegezio, lib. II cap. IX, così si chiamavano a'suoi
 » tempi (ed erano ad un bel circa quelli del nostro se-
 » polcreto) i centurioni.

¹ Diamo qui l'epigrafe quale fu deciferata dal Mommsen nell'adu-
 nanza de' 4 Aprile sul calco favoritocene dallo stesso sig. Bertolini.

- « Oggi essendo tornato sul sito, col permesso del
 » proprietario, ho fatto mettere in luce la faccia d'una
 » delle arche da ultimo parzialmente sterrate, sulla fronte
 » del cui coperchio avevo visto un ✠ benissimo inciso,
 » accerchiato da una corona di fronde in alto rilievo di
 » buon lavoro, e fui sì fortunato da trovarvi sculta in
 » caratteri buoni e netti la seguente epigrafe:

FLA FELIXSIBIETLVCIE COI
 VGIDEPROPIOSVOVIVIFECE
 RVNT NVLVS POSOVITVM
 NOSTRVM IN HAC SEPVLTURA
 PONATVR DAVIT, FISCO AVRIPPO
 NDO DVA

Le scoperte sopra accennate, intorno alle quali speriamo di ricevere bentosto dall'egregio nostro corrispondente ragguagli più circostanziati, sono assai rimarchevoli a cagione di due lapidi comunicate nella prima e nella seconda lettera, sulle quali ci sia lecito d'aggiunger qui poche parole. E per facilitarne l'intendimento a chi fosse meno perito di epigrafia, le trascriveremo qui in lettere minuscole co' supplementi occorrenti.

La prima leggesi in questo modo:

arca M. Vassioni (?) camped(octoris)
numeri Bata(v)or(um) sen(iorum), quem sepe
livit coniux Suandacca, q(uae) vivit cum
[e]o ann(is) XXXII, milit(avit) ann(is) XXXV. feret a
pud se LX (sc. annos). si quis eam arcam vo
luerit movere, virib(us) fisci dabit sol(idos) XXV

Sono abbastanza noti nella milizia romana i *campi-doctores* (cf. nell'Orelli l'indice delle cose militari, ed in ispecie quello relativo alle coorti pretorie). Ugualmente non ci sono ignoti i *Batavi seniores* che vengono men-tovati nella *Notitia or.* 17. 19; *occ.* 24.° 29.° 33.° ed. B. — La formola *feret* (= *fert*) *apud se sexaginta* fu dallo stesso referente bene spiegata mediante il confronto dell'*Or.* 4746, in cui leggesi di una donna *quae tulit secum ann(os) XXXXV*; ma nuova, se non m'inganno, ne' monu-menti epigrafici si è la clausola: *virib(us) fisci dabit sol(idos) XXV*, benchè non manchino esempi siano iden-tici, siano simili ne' libri legali; cf. *vires patrimonii*,

Dig. 35, 2, 11, e segnatamente nel cod. Theod. 8, 8, 4 il passo che segue: haec vero poena etiam ceteris irrogata est, ut si domesticus aut protector, strator vel agens in rebus vel palatinus utriusque officii vel ad eam provinciam, in qua natus est, vel ad eam, in qua collocatus foret, cum huius modi usurpatione perrexerit, matriculis quidem exemptus ipse, qui se voluit mitti, auri libram unam fisci viribus inferre cogatur, adiutores vero officiorum palatinorum ac numerarii comitum illustrium virorum sive actuarii libram fisci viribus solvant, nisi statuta fuerint custodita.

Non meno importante è la lapide di Saturnino che giusta la spiegazione datane dal Mommsen nella ridetta adunanza deve ne' primi due versi leggersi così:

Saturninus centen

ar(ius) ex off(icio) praef(ecti) Ill(y)r(ici)

mentre nel v. 3 il sig Bertolini crede ravvisar la menzione della *Dacia ripensis*. L'*officium* vv. ill. *praefectorum praetorio per Illyricum* registrasi nella *Notitia* p. 14 ed. B., nè ignorasi che fra le provincie appartenenti a quella prefettura vi era puranche la *Dacia ripense* (l. c.). — Ne' vv. 3 e 4 sono abbastanza chiare le lettere, ma oltre la probabile menzione della *Dacia ripense* con sicurezza non se ne può rilevare che la voce *sepultus*, rimanendo oscure assai le lettere AMICI HORE.

G. H.

III. AVVISI DELLA DIREZIONE.

Per cura della Direzione in Roma si è pubblicato il vol. XLIIII degli Annali dell' Instituto insieme coll' annesso fascicolo de' Monumenti (vol. VIIII tavv. XXXVII-XLVIII) per l' anno 1872. Contiene esso le seguenti antichità:

Tav. XXXVII. Statua d' Amazzone esistente nel palazzo Borghese. — Tav. XXXVIII. Anfora rappresentante Perseo ed Andromeda. — Tavv. XXXIX-XL. Vasi arcaici provenienti da Atene. — Tav. XLI. Statua esistente nel Museo Britannico. — Tav. XLII. Vaso chiusino riferibile al mito di Ulisse. — Tav. XLIII. Vaso capuano rappresentante il mito eleusinio. — Tav. XLVIII. Tazza argentea di lavoro orientale. — Tav. XLV. Il mito di Licurgo sopra cratere di marmo. — Tav. XLVI. Tazza di Brygos

trovata a Capua. — Tavv. XLVII-XLVIII. Rilievi scoperti sul Foro romano.

Si contengono poi negli Annali le seguenti dissertazioni: 1. Vaso della collezione Alessandro Castellani (*R. Engelmann*). — 2. De Genii et Eponae picturis Pompeianis nuper detectis (*H. Jordan*). — 3. Statua di Claudio (*R. Engelmann*). — 4. Monumento sepolcrale ritrovato a Suasa (*W. Henzen*). — 5. I disegni vaticani della pianta capitolina (*A. Trendelenburg*). — 6. Statua d'Amazzone del palazzo Borghese (*A. Kluegmann*). — 7. Anfora rappresentante Perseo ed Andromeda (*A. Trendelenburg*). — 8. Vasi arcaici ateniesi (*G. Hirschfeld*). — 9. Statue archaïque d'Apollon (*A. Prachov*). — 10. Stèle sépulcrale de Philis, fille de Cleomède (*A. Prachov*). — 11. Il ritorno di Ulisse, con postilla (*A. Conze*). — 12. Minerve Courotrophos (*I. Roulez*). — 13. La partenza di Trittolemo sopra vaso dipinto di Hieron (*R. Kekulé*). — 14. Tazza d'argento di arte orientale (*G. Lignana*). — 15. Licurgo furente sopra anfora di marmo (*A. Michaelis*) con giunta (*W. Helbig*). — 16. Di un antico sepolcreto in Arezzo (*F. Gamurrini*). — 17. Tazza capuana di Brygos (*F. Matz*). — 18. Due bassorilievi in marmo rappresentanti scene del Foro romano (*E. Brizio*).

L'Istituto nostro ha in questo modo pubblicato per l'anno 1872:

Tavv. 12 di Mon. equivalenti a fogli di	
stampa.	n.º 36
Tavv. d'agg. 16.	> 16
Testo d'Annali.	> 21
Testo di Bullettino.	> 18

91

Siccome le obbligazioni che lo stringono verso il pubblico, non oltrepassano i fogli ottantadue, così esso per queste pubblicazioni si è disobbligato ad esuberanza di quanto doveva a'suoi partecipanti riguardo all'anno 1872.

Roma, li 30 Aprile 1873.

LA DIREZIONE

Pubblicato il dì 30 Aprile 1873

N.° V DI MAGGIO 1873 (*due fogli*)

Adunanze de' 28 Marzo, 4 e 18 Aprile. — Scavi di Corneto. — Iscrizioni formiane. — Miscellanea epigrafiche. — I. Friedlaender; de la signification des lettres OB sur les monnaies d'or byzantines.

» La prima opinione confermerebbe l'ipotesi archeologica del
» sig. Helbig, ma non mi persuade la derivazione dal greco della
» parola etrusca, sebbene la forma $\downarrow \Sigma \Gamma \Delta \Psi \Lambda \Sigma$ paja veramente
» quasi identica al $\mu \alpha \lambda \alpha \chi \acute{o} \varsigma$. La seconda opinione che sarebbe con-
» traria all' ipotesi dell' Helbig, è accettata generalmente, tanto più
» che gli Etruschi sogliono indicare le donne non solo col nome di
» famiglia, ma ancora con quello del marito, come p. e.
» $\Lambda \rho \delta \eta \nu \epsilon \nu \iota \eta \nu \iota \varsigma \iota \nu \iota \alpha \nu \iota \alpha$ Larthia Volsinia Licinii uxor.

2 Gerhard Etrusk. *Spieg.* III 1 p. 208 sq.

» Ma come si spiegherebbe grammaticalmente la forma $\downarrow \text{RIAJAM}$
 » o $\downarrow \text{RIAJAM}$ che pure occorre qualche volta negli specchi
 » etruschi? Si potrebbe forse supporre una forma più antica
 » che sarebbe stata a un dipresso la seguente AJAJIAJAM
 » oppure AJAJIAJAM . La sillaba AJ è l'esponente dei
 » patronimici e AJ un suffisso che con un senso diminutivo è com-
 » mune a tutte le lingue ariane. Che la gutturale tenue del suffisso
 » sia passata nell' aspirata, si potrebbe spiegare per mezzo di una
 » influenza aspiratrice della sibilante, oppure per mezzo di quella
 » tendenza che conservano ancora ai nostri giorni i Toscani, di aspi-
 » rare la gutturale tenue. Che la nasale poi privata della sua vo-
 » cale sia caduta davanti alla liquida, non sarebbe una difficoltà, im-
 » perocchè non manchino gli esempi analoghi negli altri dialetti
 » italici e nello stesso latino, come p. e. nella lapide venosina pub-
 » blicata dal Mommsen, dove per *Manlius* si legge *Malius*.

« Malgrado questi ragionamenti per giustificare in qualche
 » modo la possibilità grammaticale della forma, io debbo tuttavia
 » confessare di non potere accettare la spiegazione di Braun e
 » Gerhard. Il nome di Elena occorre ripetutamente negli specchi
 » Etruschi: IAINIE EΛινη , ma non è mai seguito da quello
 » dello sposo Menelao. Si potrebbe osservare che l'essere chiamata
 » in molti specchi col nome ed al modo greco, non escluderebbe che
 » la figliuola di Tindareo fosse pure stata chiamata da qualche ar-
 » tifice etrusco alla maniera etrusca, e si potrebbe aggiungere che
 » allo stesso modo occorre separatamente negli specchi etruschi ora
 » il nome di EJCQEH , ed ora quello di EJCIAJAO Kαλ-
 » λινος . Senza voler negare assolutamente la possibilità di questo
 » caso, l'analogia dell'esempio non mi pare tuttavia sufficiente.
 » Altro dev' essere stato l'uso di un predicato poetico, come que-
 » caratteristico dell'eroe, come sarebbe Kαλλινος , per Ercole, ed
 » altro quello di nomi che hanno relazione colla stabilità del co-
 » stume domestico. Io penso adunque che se la parola $\downarrow \text{RIAJAM}$
 » avesse la significazione di sposa di Menelao, dovrebbe essere accom-
 » pagnata se non pure dal patronimico, almeno da quello di Elena
 » IAINIE .

« Inoltre come si spiega che il nome di Menelao che si è
 » sempre conservato nei monumenti etruschi sotto la forma EJCIEAM ,
 » debba essersi cambiato nel nostro caso in AJAM ? L'e breve dei
 » Greci nel principio e nel mezzo delle parole etrusche è conservato
 » o si trasforma in t , oppure cade, ma non si cambia mai, per
 » quanto mi ricordi, in a . E per quale ragione si è introdotta nella
 » parola la semivocale j ?

« Esclusa quindi l'ipotesi di Braun e Gerhard, e secondo i
 » criterii archeologici non dovendosi ravvisare nelle figure etrusche
 » delle quali parliamo, un carattere mitologico, ma una rappresen-

» *tazione generica della vita domestica antica, ci pare che facilmente si potrebbe riannodare la parola etrusca* ↓ 211A1AM *al mollis dei Latini. Il doppio l in latino è sempre il risultato di un' assimilazione, e in molti casi è identico a lv, come in* *sollus* *che sta per* *sol-vu-s, sal-vu-s, e significa lo stesso che* *omnis. La quale significazione è ricordata da Festo, il quale dice che* *soll-emne est quod omnibus annis praeolari debet. La sillaba latina lv* *corrisponde al sanscrito* *rv* *e quindi il* *sol-vu-s, sal-va-s* *è identico al* *sar-va-s* *omnis, totus. Il* *mollis* *latino sta per* *mol-vi-s* ¹ *che nella sua radice è identico al sanscrito* *mard*, *onde il primitivo* *mard-u-s*, *ed il* *mlad-u* *degli Slavi che vuol dire* *molle, tenero, giovane.*

« La parola etrusca adunque ↓ 211A1AM corrisponderebbe allo slavo *mladusca*; e ad un latino *molluscula* o *mollusca*, come appunto occorre in Plauto. Ed è molto naturale che negli specchi etruschi le figure che sono indicate dalla predetta parola, siano accompagnate da *MAQV T*, imperocchè come dice Orazio:

« *Parum comis sine te (Venere) Iuventas.* »

G. B. DE ROSSI: tessera di osso, di forma ellittica, rinvenuta nella vigna del sig. avvocato Santambrogio alla sinistra della via latina circa il primo miglio della medesima. La tessera è scritta da una sola faccia; l'epigrafe è del tenore seguente:

10PHE
THEOROB
THYLLAN
ARBITRA
IMBOLA
MVR

Il referente fece notare la singolarità del piccolo cimelio che non ha confronto con veruna delle tante tessere teatrali e d'altre classi diverse, intorno alle quali hanno scritto di proposito il Mercelli ed il Labus, l'Henzen negli *Annali dell' Istituto* 1848, ed il P. Garrucci nel volume sui piombi della raccolta Altieri. Anche l'epigrafe

¹ *Corssen Kvli. Beltridsge zur lat. Formenlehre* 1 p. 323.

è assai oscura: e per procedere nella sua interpretazione ordinatamente si propose il referente di passare dal noto all'ignoto; e cominciò dall'ultimo vocabolo della medesima **IMBOLIARVM**. Disse essere certa l'emendazione dell'*imboliarum* in *emboliarum*; imperocchè notissime sono le *emboliariae*, attrici della classe delle pantomime che servivano nel teatro agl'intermezzi delle *fabulae*. La significazione esatta del predetto vocabolo è stata conosciuta mercè un antico scoliaste Ciceroniano edito dal Mai, che alla voce *embolia* annotò: (*ea*) *significari studium saltandi profusius et immoderatus quam matronam decet* (ad Cic. *Sext.* 54, in Mai *Class. auct.* T. 2 pag. 148). Nuova però è la menzione d'una **ARBITRIX EMBOLIARVM**. Facile è intendere che cotesta *arbitrix* dee essere stata od una impresaria del predetto genere di pantomime, o la direttrice d'una loro truppa (*grex*), la quale potea anche aver costituito un collegio del genere dei funeraticii; nota essendo l'iscrizione d'un sepolcro della via latina appartenuto ad una società di mime, **SOCIARVM MIMARVM**. Ma la voce *arbitr*, giammai adoperata nelle tante iscrizioni che si riferiscono a collegi, sembra più adatta al significato di *impresaria*. Al qual uopo il disserente trasse luce da un'iscrizione della Macedonia testè scoperta dall'Heuzey ed illustrata dal Mommsen (*Hermes* vol. 3 p. 461). Da questa si raccoglie che un *archimimus latinus*, dopo avere servito al teatro per 37 anni, divenne **PROMISTHOTA**. Questo nuovo vocabolo equivale al *locator scaenicarum* più volte ricordato nelle iscrizioni latine; e c'insegna che ai mimi lungamente esercitati nella loro arte si dava la promozione al grado di *locator scaenicarum* ossia, come oggi diciamo, *impresario*. La luce che da questo confronto riceve la proposta tessera, è confermata dal contesto della sua epigrafe. — Il nome della *arbitrix imboliarum* è **SOPHE**, al quale sono aggiunte le lettere **THEOROBATHYLLIANA**. Ponendo per poco in disparte le lettere **THEORO**, è chiaro che il **BATHYLLIANA** è denominazione dedotta dal celebre *Bathyllus* liberto di Mecenate,

pantomimo di prim'ordine dei tempi augustei. Egli ebbe per competitore Pilade; ed ambedue ebbero imitatori e lasciarono dopo sè due scuole, delle quali Seneca scrisse: *stat per successores Pyladis et Bathylli domus: harum artium multi discipuli sunt* ecc. (*Quæst. nat.* 32). Nelle iscrizioni però non avevamo giammai trovato menzione di pantomimi Piladiani o Batilliani. Il piccolo cimelio della via latina per la prima volta ci rivela una pantomima batilliana; la quale dopo aver con successo esercitato la sua arte nel *grex bathyllianus*, come *embolaria*, divenne poi *arbitrix* di quel genere di spettacoli. — Le lettere THEORO che precedono l'appellazione BATHYLLIANA, evidentemente dedotte dal verbo *Θεωρεῖν* di significazione solenne nella materia di ludi e spettacoli, potrebbero essere congiunte colle seguenti e formare un solo vocabolo *theorobathylliana*. Questo primo pensiero però, benchè approvato dal Mommsen, al referente parve meno probabile della congettura che farebbe del *theo* un secondo nome dell'attrice batilliana: cognome od agnome della forma dei greci terminati in *ω*, i quali sono talvolta vezzeggiativi, come *Ἀρεμώ* abbreviato da *Ἀρεμυδάρα*: così *Θεωρά* sarebbe cognome di forma vezzeggiativa, forse equivalente a *Θεωρίς*; ed assai appropriato ad una attrice. È noto che per varie cagioni talvolta i servi furono binomini; intorno al quale argomento ha scritto uno speciale trattato l'Hultmann *Le servis binominibus*. Conchiuse il referente leggendo l'epigrafe secondo il precedente discorso: *Sophe Theoro Bathylliana, arbitrix imboliarum*. — Propose quindi la quistione intorno all'uso di cotesta tessera; e confessò di trovarla difficilissima a risolvere. Tutte le tessere sono scritte da ambe le parti; e questa lo è da una sola: inoltre qui le lettere sono incise da dritta a sinistra, indizio che doveano piuttosto essere impresse a guisa di sigillo che lette. Le tessere teatrali, colle quali naturalmente questa dee esser posta a confronto, hanno per iscopo la designazione del luogo concesso a chi la presentava quasi biglietto d'ingresso. Qui niuna cifra numerale, nè altra in-

dicazione di luogo apparisce. Anche le epigrafi che nelle tessere teatrali erano state comunemente credute alludere allo spettacolo medesimo piuttosto che al luogo assegnato allo spettatore, dal sig. Henzen sono state rivendicate al senso topografico. Esse indicavano i cunei del teatro o dell'anfiteatro designati dai nomi delle statue che li adornavano. Laonde niuna relazione esistendo tra il singolare cimelio testè scoperto nella via latina e le note tessere teatrali, il referente stimò doverlo assegnare alla classe dei sigilli, congettando che abbia forse potuto cotesto sigillo servire ai contratti che l'impresaria faceva colle *emboliarie*. Non volle però dissimulare la difficoltà opposta dal leggerissimo graffito di lettere poco profonde, ed invocò l'aiuto e la sagacità del collega Mommsen sperandone migliore dichiarazione dell'oscuro problema. — Il sig. MOMMSEN prese la parola e cominciò dal confermare l'opinione che il proposto cimelio sia della classe dei sigilli. Al quale intento egli richiamò l'attenzione degli adunati sull'analogia che corre tra le minute lettere incise nella nuova tessera e quelle che si leggono nei sigilli in pietra dei medici oculisti, assai frequenti nei musei massime della Francia. Crede perciò che il sigillo della *arbitria imboliarum* possa aver servito di *etichetta*, come quelli dei medici oculari; ed essere stato improntato sopra paste da mangiare nei conviti che essa forse dava alle sue compagne o sopra cosmetici che loro donava o vendeva. Quest'ultima congettura piacque al de Rossi. In quanto all'appellazione *Theorobathylliana*, il Mommsen insistette sulla opinione che debba essere una parola sola. Disse i servi binomini essere stati principalmente quelli della casa Augusta, benchè abbia ammesso l'osservazione fattagli dal de Rossi che anche i servi del pubblico solevano essere binomini, con appellazione terminata in *anus*. Pare al Mommsen che l'appellazione *Theorobathylliana* possa riferirsi a pompe solenni, nelle quali le Batilliane da un lato e le Piladiane dall'altro procedessero condotte dalle loro direttrici, delle quali l'una fosse stata chiamata

Theorobathylliana, l'altra *Theoropyladiana*. — HELBIG: collezione di vetri posseduta dal sig. Martinetti, rilevando in ispecie alcuni frammenti d'incrustazioni, le quali, a quanto si può giudicare dalla finezza e dalla piccolezza degli ornati, non appartenevano a pareti, ma a mobili, cassette o altri oggetti simili.

Aprile 4: BRIZIO: Gesso della testa della statua ora esistente a Parigi, e denominata il Polluce (Visconti *M. Borgh.* tv. 17; Bouillon *Mus. des Ant.* II 1), ma che non rappresenta altro che un pugillatore. Un residuo di tassello che osservasi alla parte sinistra della testa, indica che la statua dev'essere restaurata con la mano sinistra alla testa. Lo stile la riporta al periodo che precedette immediatamente il libero sviluppo. Quanto alla concezione rilevò molta analogia col Marsia di Mirone, e nella formazione della testa qualche affinità col tipo del doriforo di Policlete. Tentò di spiegare questo fatto con la supposizione che la statua appartenga ad un artista, il quale riunisse i principii che formarono in seguito le scuole di Mirone e Policlete, e pensò quindi ad Agelada, tanto più che vi corrisponde l'epoca del monumento. Non insistette peraltro su questo punto, inquantochè della maniera d'Agelada nulla ancora si conosce. — **FLAHER:** frammento d'un sarcofago esistente ora sul Palatino, rappresentante un guerriero seduto e dinanzi a lui una figura coperta di manto che alza la destra, avvicinando la sinistra alla gamba dell'altro. Il gruppo ridetto corrisponde perfettamente a quello d'Aclille e Priamo su' sarcofaghi raffiguranti il riscatto d'Ettore, nè può dubitarsi che questo frammento non appartenga a siffatta classe di rappresentanze. — **MOMMSEN:** iscrizione scritta a pennello sopra un'anfora vinaria ritrovata sull'Esquilino che segna le date degli anni 736 e 741 di Roma (*duobus Lentulis cos.*, e *Ti. Claudio, P. Quinctillo cos.*). — **G.B. DE ROSSI:** tegola che fa menzione d'un Iimenarcha (verrà pubblicata nel *Bull. della commissione archeologica municipale*). — **HENZEN:** iscrizioni di Portogruaro comunicate dal sig. avv.

Dario Bertolini v. Bull. (p. 58 segg.) — **HELBIG**: Metopa di terracotta, proveniente dall'Italia meridionale e posseduta dal signor Joukowsky. Vi vediamo Bacco e Diana stanti in un carro tirato da due tori galoppanti, la quale scena secondo la congettura del riferente deve interpretarsi per un episodio della guerra di Bacco contro gli Indi. Anche presso Nonno *Dionys.* XXXVI 28sg. Diana si trova tra le divinità che favoriscono l'impresa di Bacco. — Frammento di un gran cratere di marmo trovato a Roma e posseduto dal signor Mommsen. Rappresenta in rilievo abbastanza alto un dio fluviale coricato, col capo velato (Cf. Braun *Zwölf Basreliefs* tav. VIII), e si distingue mediante un' esecuzione di particolare finezza.

Aprile 18: Adunanza solenne in memoria della fondazione di Roma: C. L. VISCONTI: bassorilievo posseduto dal sig. avv. *Merolli* e relativo al dio Sabazio. — **HENZEN**: Trapezoforo ritr. negli scavi dell'Esquilino e dedicato dalla provincia d'Asia al questore Numicio Pica. — **HELBIG**: sella di bronzo dal sig. *Augusto Castellani* ceduta al museo Capitolino.

Pubblichiamo in quest'occasione le novelle iscrizioni, a cui si è fatto luogo in ricorrenza dell'anniversario della fondazione di Roma. E furono nominati *Membro onorario*: LORD ODO RUSSELL, ambasciatore inglese a Berlino, ed ascritti fra' soci corrispondenti in Italia i sigg. CARLO BARDT, GIORGIO KAIBEL ed VLEICO DE WILAMOWITZ-MOELLENDORF a Roma; ALESSANDRO BRAMBILLA a Milano; CAV. PASQUALE DE' BARONI MATTEI a Napoli; GIOVANNI BRACCHETTI a Pianzano; DARIO BERTOLINI a Portogruaro; prof. GIROLAMO ROSSI a Ventimiglia; in Germania: i sigg. LUDOVICO STERN a Berlino; CARLO WOERMANN a Heidelberg; prof. GIORGIO EBERS a Lipsia; in Francia: i sigg. F. BRUN architetto e M. A. CARLONE a Nizza ed EDMONDO BLANC a Vence; nella Gran Bretagna: il sig. P. LE PAGE RENOUF a Londra; nella Dalmazia: FRANCESCO BRATANIC' direttore dell'ospedale civile a Spalato.

II. SCAVI.

Tombe dipinte di Corneto.

Nessuna tomba dipinta erasi più scoperta a Corneto dopo l'anno 1870, quando nei terreni dei sigg. fratelli Marzi si rinvenne quella vastissima, fatta a quattro vani e detta degli scudi, la quale non venne finora menzionata che brevemente dal ch. Fabretti nel suo *Primo supplemento alle iscrizioni italiche* p. 72. Pei cultori di questo ramo d'archeologia riuscirà quindi molto gradita la notizia che quattro nuove grotte dipinte tornarono recentemente alla luce, e tutte, quale per uno, quale per un altro riguardo, di molto interesse per la storia della pittura etrusca. La R. Soprintendenza, alla cui conservazione sono affidati i monumenti dell'Etruria meridionale, ha immediatamente disposto che dette tombe venissero coperte con tetto e custodite con apposite porte, per essere quindi innanzi accessibili agli studiosi, e che delle pitture si pigliassero i disegni più esatti ed a colore, cui porterà quanto prima a conoscenza dei dotti con una pubblicazione cromo-litografica. Intanto una breve descrizione preliminare servirà per porgere fin d'ora un'idea dell'importanza di codeste nuove pitture.

1. *Tomba Baietti.* Comincerò dalla grotta da più tempo scoperta, la quale, anche secondo la cronologia dell'arte, deve stare in primo luogo. Essa fu trovata dal sig. Federico Baietti in un punto lontanissimo da Corneto, dove finadesso non è memoria che sia mai comparsa altra grotta dipinta. Invece da notizie raccolte da quelli scavatori, e confermate da visite che feci in persona entro parecchie tombe situate là dintorno, mi risulta che in questa località le grotte erano molto povere, e non contenevano nessun vaso figurato, ma solamente di quelli in buccaro, con piccoli ornati lineari e circolari, ed altri di creta bigia, ed anche di fattura molto ordinaria. Siccome siffatta

classe di stoviglie spetta senza dubbio al periodo più antico della civiltà tarquiniese, così credo molto probabile che il punto dove fu scoperta la nuova grotta, fosse uno fra i più antichi nella necropoli.

Nel primo annunzio che ne diedi in un'adunanza dell'Istituto (cf. più sopra p. 5.), ho riferito, com'essa trovassi a tre kil. da Corneto sul bivio delle strade di Civitavecchia e Viterbo. La grotta è conformata ad una camera molto angusta, con soli tre metri di lunghezza e 2.50 di larghezza. Sulle pareti è spalmato, come vedesi ordinariamente, un grosso strato d'intonaco, su cui furono dipinte le figure a' contorni molto grossolani, e con colori sciolti nell'acqua. I soggetti che rappresentano, seno i comuni giuochi di corsa, di musica, di mimica e ginnastica che presso gli Etruschi aveano luogo in mezzo alle funebri cerimonie. Vi è rappresentata la corsa ippica per mezzo d'un giovane nudo, sul cavallo, cui sembra voglia spingere alla corsa, eccitandolo con un ramo sfronzo che tiene nella destra elevata, mentre con la sinistra governa le redini. I giuochi ginnastici vi sono raffigurati con un gruppo di due giovani, i quali si saltano l'un l'altro, sotto la direzione del ginnasiarca, distinto dal lungo bastone che stringe nella destra. Disgraziatamente per esser perdute le teste si può solamente discernere il complesso dell'azione. Il primo giovane posto il piè destro avanti ed il sinistro indietro, incurva la schiena, attendendo il salto del compagno. Questo è sul punto di partire e protende il braccio destro, come a prendere lo slancio. Sembra peraltro che la sua mossa non sia giusta, perchè vedesi il ginnasiarca corrergli subito dietro, toccarlo col bastone e con la mano postagli sulla spalla fermarlo per fargli riprendere il passo. Si capisce da questo che il giovane non ha preso bene lo slancio: il ginnasiarca quindi alzando egli stesso la gamba destra insegna come dovea comportarsi. Desumo tali particolarità dal confronto del nostro gruppo con quello che vedesi nelle pitture di due conosciute tombe chiusine, una di Alessandro François e l'altra

di Casuccini¹, nelle quali il medesimo esercizio è riprodotto due volte. Nella tomba Casuccini invece di due sono tre giovani che fanno il salto sotto la direzione del ginnasiarca, anche qui distinto col bastone. I momenti poi sono due, l'uno in cui compiesi il salto e vedesi il giovane, il quale prima stava con la schiena inclinata, afferrare adesso pel braccio destro il compagno che in quest'istante gl'attraversa le spalle, e l'altro quando il terzo compagno già sta col piè sinistro elevato, col dorso all'indietro, e con le mani elevate per slanciarsi anch'esso a compiere il salto. Nella tomba François poi è figurato pure il momento, in cui il giovane che stava inclinato, afferra pel braccio destro il compagno, che in questo punto gli salta sul dorso. Non saprei dire il nome proprio di questi giuochi, ma è sufficiente d'aver rilevato l'identità fra essi e quello rappresentato nella nuova tomba, e d'averne anche meglio dichiarato il concetto che al Braun nell'esplicazione di quelle tombe (*Ann. Inst.* 1850 p. 261; 1851 p. 258) non era riuscito di felicemente determinare.

Tornando alla tomba Baietti, vi troviamo significata la musica con la sola figura di un efebo nudo dipinto nella parete di fronte l'entrata, il quale come ispirato portasi la mano alla fronte, e stende la sinistra verso una cetra a sette corde che pende dal muro, e verso cui egli si dirige.

Ma la figura più interessante è quella ch'io credo d'un istrione, rappresentato nella mossa di danza. Il suo costume è assai curioso. Porta in capo un lungo beretto fatto a cono, diviso in tante striscie verticali, e con la punta ornata d'un fiocchetto. Veste una giubba corta, stretta, scompartita a molti quadretti che in natura doveano essere di molti colori, ma che il pittore si contentò d'indicare solamente con due. Al di sotto della giubba gli esce una specie di tunica che le avvolge le natiche, e cammina come danzasse, agitando le braccia.

¹ *Mon. Inst.* vol. V tv. XVII e tv. XXXIII.

Lo definisco per un mimo od istrione in causa del suo strano costume e specialmente del suo conico capello. La barba che fra tutte le figure della tomba porta egli solo, sembra foss'anche un distintivo di tal classe di gente. Quest'idea almeno mi nasce confrontando il nostro personaggio con altri due nella succitata tomba chiusina di François (*Monum.* vol. V tv. XVII), in cui vediamo due uomini di statura molto diversa, ma ambedue vestiti di una corta e gialla giacchetta, sotto di cui esce la tunica che loro avvolge le natiche, ed ambedue con folta e lunga barba sul volto. Già il Braun (*Ann.* 1850 p. 261) ravvisava in essi due giocolieri, ma inclinava a crederli piuttosto due funamboli, per una specie di penna che ciascun di essi tiene in mano. Io credo che il loro carattere di mimo od istrione risulti chiaro anche dal semplice loro aggruppamento, e dalla differenza della statura, la quale si spiega così che l'uno è un gigante, e l'altro senza dubbio un nano; per cui già la presenza di quest'essere imprime al gruppo un carattere buffo, accresciuto maggiormente dall'azione del camminare, il primo a passi lunghi, ed il secondo invece a corti e brevi. Che i nani entrassero a far parte dei giuochi funebri presso gl'Etruschi, è cosa per sè naturale, e che viene anche confermata dalla rappresentazione di un secondo nano nella stessa tomba chiusina, il quale questa volta porta il berettino sormontato da un fiocchetto, come il mimo della tomba Baietti, ciò che serve per accludere nella classe dei mimi od istrioni anche quest'ultimo.

Dopo il quale vedesi un cavaliere che porta in capo un grand'elmo crestatò, al braccio sinistro uno scudo, ed ha cnemidi e tunica: con la mano destra palpa il collo del cavallo, come si usa quando ritornasi da corsa, e l'animale allarga la bocca trafelato, ed alza la testa quasi fosse sensibile alle carezze. Un'altra figura, forse di un secondo mimo gli stava dinanzi, in atto altresì di saltare, per quanto discernesì dalla mossa di alzar le gambe: altre figure doveano trovarsi anche ai lati della porta, ma sono

interamente rovinate. Invece trovansi in perfetta conservazione le due solite tigri dipinte sul frontone della parete prospiciente l'ingresso, e rappresentate con le fauci aperte, la lingua fuori, e le zampe appoggiate all'ara.

Per assegnare adesso alla nuova tomba il posto che occupa nella storia della pittura etrusca, seguo la classificazione che delle varie grotte cornetane proposero l'Helbig ed il Brunn ¹ e la riferisco al primo periodo di essa, cioè a quello detto tuscanico, non rappresentato finora che dalle tre tombe del morto, del barone e delle iscrizioni ². Tanto per la sua piccolezza e semplicità, quanto per la decorazione a striscie e le corone appese come ornamento, la nuova tomba rammenterebbe quella del morto, ma il maggior progresso artistico che a chiari contrasegni vi si nota, la fanno considerare come la più recente di questo gruppo. Di arcaismo veramente non restano che i tipi dei volti con la linea frontale depressa, l'occhio umano fatto a mandorla, ed a trapezio quello dei cavalli, nonchè la barba acuminata del mimo. Per le altre parti invece si scorge già un trattamento secondo la maniera più libera dei periodi susseguenti: anzi alcune figure, p. es. quella del mimo e del guerriero a cavallo, sono composte con mosse così moderate e ben riuscite che si crederebbero concepite nel pieno sviluppo. Ciò nondimeno non oso ancora trasportare la nuova tomba al secondo periodo. Vi manca quello spirito di una cultura più fina, e quella tendenza alla grazia che sono così caratteristiche nelle pitture di quest'epoca seconda. Imperciocchè sono convinto che la classificazione dei vari periodi artistici debba fondarsi non tanto sulla presenza di fenomeni esterni e tecnici, ma piuttosto sullo spirito e sentimento diverso che domina ed impronta i differenti periodi. Nella nostra tomba i soggetti scelti a trattare hanno ancora qualche cosa di rude e primitivo, ciò che forma un contrassegno delle

¹ *Ann. Inst.* 1863 p. 347; 1866 p. 424; 1870 p. 58.

² Helbig *Ann.* 1863 p. 342.

composizioni nelle tombe del primo periodo: infatti sono tutti esercizi ginnastici, o mimici o di corsa, e la musica appena vi fa capolino con la figura dell' efebo che viene per istaccar la cetra dal muro.

Dal punto di vista stilistico le pitture hanno poco valore, perchè eseguite con molta negligenza. Uno dei cavalli è tutto bianco, con unghie, criniera, coda ed orecchie rosse: l'altro invece è verde, con criniera, coda ed unghie rosse, ciò che indica non solo un convenzionalismo di colorito, ma anche un lavoro frettoloso e svogliato. Infatti i contorni di quest'animali sono tracciati tutti d'un colore con linee di grossezza esagerata, ben lontani da quell'accuratezza e finitezza di linee che si riscontrano p. es. nelle figure della grotta del Barone, le quali sembrano tracciate a punta di penna¹. In compenso di questi difetti l'artista mostra una mano franca e sicura e ben esercitata nell'arte. Le proporzioni dei cavalli sono giuste, nè hanno quella magrezza solita dei cavalli etruschi, e le loro teste guernite con un certo garbo, non mancano di vivacità ed espressione. Qualche sentimento c'è pure nella figura del citaredo, le cui mani sono fatte con dita lunghe e magre e con le ultime falangi quasi rivoltate, come per esprimere l'agilità contratta nel mestiere. La figura del mimo, senza avere contorcimenti esagerati, è libera, snella e ben caratterizzata; il gruppo del cavaliere armato è fra i meglio riusciti. La capacità dell'artista nel trattare gli animali si riconosce ancora nelle figure delle tigri sul frontone, di cui è ben indicata l'agilità del corpo col movimento serpeggiante della coda: solo le teste e le fauci risentono ancora la durezza dello stile arcaico.

Le pitture adunque di questa tomba, quantunque non abbiano un gran pregio intrinseco, arrecano peraltro nuovi dati per la conoscenza della pittura etrusca alla fine del primo periodo. Imperocchè questa giusterza nel comporre

¹ Mi rincresce di non poter convenire col giudizio che porta il ch. Helbig su queste pitture negli *Ann.* 1870 p. 47.

le figure e questa moderazione nelle loro mosse frammiste a quella trascuranza d'esecuzione, mostrano che durante il periodo arcaico la pittura sceglie a trattare quasi sempre i medesimi soggetti, come le corse, esercizi palestritici e ginnastici, era infine riuscita a trattarli con molta verità e franchezza, e spogliarli dei legami del primitivo arcaismo, rendendoli così generali da diventare patrimonio anche degli artisti inferiori. Senza dubbio i monumenti sono ancora troppe scarsi per poterci fare un'idea giusta della maniera, con cui avvenne questo processo, e del culmine più alto che toccò tale sviluppo: ma intanto rimane certo il risultato finale. Invece l'arcaismo si mantenne più a lungo nelle teste, il cui trattamento nel primo periodo si vede che fu molto trascurato, perchè allora nelle figure si cercava piuttosto la esatta riproduzione delle forme e dei movimenti del corpo che non il sentimento, il quale risiede nell'espressione delle teste.

2. *Tomba del cacciatore.* — Per la conoscenza dei soggetti, in cui la pittura etrusca del primo periodo si esercitava, è sommamente istruttiva una seconda tomba anch'essa recentemente scoperta, la quale per le scene di caccia entro rappresentate, a Corneto vien detta del cacciatore. Trovasi nella località chiamata il Calvario, ad un circa duecento metri dalla porta tarquiniese, ed è nei possedimenti della sig.^a contessa Bruschi: ha l'ingresso rivolto a pieno meriggio, ed è formata di due vani l'uno sull'asse dell'altro. Sulle pareti si osservano molti colpi di martello d'antica data, nonchè parecchi nidi di rondini, ciò che mostra, come fu già un tempo scoperta, ed in seguito rimase all'abbandono. Non ostante la rovina, la grotta brilla ancora per una certa gaiezza, e specialmente per la vivacità dei colori. Tutt'intorno alle pareti della prima stanza gira una larga cornice fatta a sedici strisce di varii colori: lo zoccolo è dipinto ad un fondo rosso e nel campo di mezzo sono in gran numero belli e fronzuti alberi, quali d'ulivo e quali di lauro, alternati fra loro, parte col fusto grande avvolto da foglie, e parte col gambo piccole

e delicato. Ai rami sono appesi qua nastri e ghirlande, là fascie e corone, il tutto con molto gusto e semplicità, cosicchè sembra una festa di campagna. Sotto gli alberi e negl'intermezzi la scena è avvivata da figure che danzano, suonano e saltano in balla alla gioia più sfrenata. Sono tutte figure maschili, nude, solamente coperte di un breve drappo intorno i fianchi, ed agitano le braccia, alzano le gambe, sollevano le teste come pazzi d'entusiasmo. Tutto ciò si vede nelle due pareti laterali. In quella che guarda l'ingresso, dovendosi praticare il passaggio alla seconda stanza, le pitture furono riportate sopra la porta come in un frontone, dove è rappresentata una scena di caccia al lepre fatta con tanta verità e sentimento che io non conosco l'eguale in altri monumenti antichi. Dev'essere pur notato che qui l'artista ha saputo utilizzar molto bene la forma triangolare dello spazio ch'eragli concesso, allontanandosi dal sistema comune agli Etruschi d'impiccolir le figure agl'angoli dei frontoni, ed attenendosi invece al sistema dell'isocefalismo proprio specialmente dei Greci. Ciò ha egli ottenuto suddividendo la composizione in due scene che sono l'andata alla caccia ed il ritorno da essa. Ad un angolo del frontone ha rappresentato il luogo silvestre per mezzo di piccoli arboscelli e piante basse con foglie larghe. In mezzo ad esse scorgesi appiattato e rannicchiato il lepre, il quale con le orecchie dritte, tutto sospettoso ed intimidito, volge un poco indietro la testa verso il lato donde arrivano due cani. Il primo viene con la coda ricurva e col muso basso, quasi fiutando il terreno: il secondo alza la testa spingendo il guardo in avanti verso il luogo dove sta il lepre, e che appunto gli viene additato dal cacciatore a lui vicino. Questi è ritto in piedi, vestito di corta e stretta giubba con stivali ai piedi: si discerne ancora il movimento del suo braccio destro che additava al cane il covo del lepre. Tutte queste figure occupano il lato destro del frontone. Nel centro di esso stanno due giovani a cavallo, i quali al ricco costume si riconoscono come d'ordine elevato, e camminano dietro

le orme del cacciatore. Alla parte sinistra del triangolo è figurato il ritorno dalla caccia. Vedesi il cacciatore, il quale sulla spalla porta un lungo bastone, alle cui estremità sono appesi due lepri legati alle zampe e con la testa penzolone, come si usa per gli agnelli: sotto di essi cammina il cane alzando il muso con molta espressione. Dietro viene un famigliaio portando due grossi bastoni somiglianti a due pedi, i quali furono le armi usate alla caccia: più verso l'angolo poi sono nuovamente figurati arbuscelli e piante silvestri, per indicare la località donde ritornano.

Invece di fermarmi alle considerazioni che naturalmente sorgono dinanzi ad un componimento così nuovo ed importante, credo bene di descrivere altre scene di caccia e di pesca che veggonsi sulle pareti della seconda camera nella medesima tomba. Anche in questa stanza ricorre una cornice formata di tante striscie a vario colore, e per di più con corone sospese, quali rosse, quali nere e quali verdi: lo zoccolo è pur rosso, ed in tutte tre le pareti occupa il campo di mezzo una scena di caccia accoppiata con un'altra di pesca.

La caccia viene fatta con la fionda ed agli uccelli palustri, che sono figurati nel momento di alzare il volo dal lido e di spersersi pel cielo. Il cacciatore intanto salito sovra un'altissima rupe che domina l'onda, è tutto intanto a dar loro la caccia. Scoscese roccie con cespugli ed arbuscelli senza fronde indicano chiaramente l'asperità del luogo. Il cacciatore sul ciglio della rupe distende le braccia, collocando un gran sasso nella fionda per iscagliarlo in seguito contro gli uccelli volanti per l'aere. A' piè della roccia succede intanto una scena di pesca. Il pescatore è in una lunga barca, la cui prora è contrassegnata mediante un occhio: alla poppa siede il nocchiero col remo. Il pescatore tiene in mano un lungo forcine che immerge nell'onda: sul lido veggonsi varie anitre od altri augelli palustri che siano: le onde marine poi sono significate per mezzo di varii delfini entro guizzanti.

Un'analoga scena di pesca e di caccia è rappresentata nella parete di fronte l'ingresso. Sopra la scoscesa rupe, anche qui determinata con rocce, cespugli ed alberi sfronziati, è salito un'altra volta il cacciatore. Lo si vede

avanzarsi verso il ciglio a larghi passi, agitando con gran forza la fionda per scagliarne la pietra contro gli uccelli che svolazzano per l'aria. Al basso sotto la rupe corre nuovamente una lunga barchetta, alla cui prora siede il nocchiero. La barca sembra urtare in questo istante contro la roccia, per cui due figure che vi stanno dentro agitano le braccia e guardano da quella parte donde l'urto deriva. Alla poppa intanto il pescatore è tutto curvo ed occupato a gettare l'amo nell'onda, anche qui ben espressa per via di due anitre e vari delfini.

La terza scena di pesca e di caccia nella parete laterale sinistra ci offre di nuovo una barca, in cui due uomini sono occupati a stendere le reti in mare: dentro, esse mirasi già caduto un delfino rappresentato con la testa in alto, e come dibattentesi per districarsi dai fili. Un giovane che sta dritto nella barca, solleva lo sguardo verso quello che accade dalla vicina rupe. Ivi per la terza volta compare il cacciatore, però non più in atto di scagliare la fionda, ma in quello di precipitare nell'acqua. Subito s'indovina che il poveretto, spinto dalla passione della caccia, erasi fatto troppo avanti sul ciglio della rupe, e che questo frand, trascinando seco nell'onda l'infelice. Il pittore ha espresso più chiaramente quest'idea, collocando sulla rupe stessa ed arrampicantesi sovra essa un altro compagno del cacciatore, il quale col braccio teso sembra voglia avvertirlo e trattenerlo, ah! troppo tardi, dal pericolo che gli sovrasta.

Se nei soggetti finora descritti abbiamo visto episodi che succedono a cielo aperto ed alla campagna, nella composizione rappresentata sul frontone di questa seconda stanza abbiamo una scena che succede entro la cerchia delle domestiche pareti, cioè un convito. Il mezzo è occupato dal letto tricliniario, a cui siedono un uomo barbato ed una donna. L'uomo tiene nella sinistra una coppa, e con espressione d'affetto porta la destra sulla spalla alla sua graziosa vicina. Questa in contraccambio gli carezza con la mano destra la barba, e con la sinistra gli presenta una corona: essa è vestita molto riccamente e porta grandi armille ed orecchini fetti a dischi. Questo gruppo è quasi identico a quello nella tomba detta del vecchio (*Mon. Inst.* vol. IX. tv. XIV 1^a): e gli orecchini fatti a grandi dischi assomigliano a quelli che porta la donna nella tomba

detta dei vasi dipinti (ibid. tv. XIII 1^a cf. *Ann.* 1870 p. 13). A destra del letto havvi una fanciulla che col suono delle doppie tibie rallegra il convito, mentre un servo è intento a comporre un oggetto, forse ad accendere il candelabro, ed un terzo che tiene nella destra un vaso a forma d'enocoe, è tutto occupato ad attingere il vino dentro un' anfora che trovasi lì presso. Alla sinistra ed ai piè del letto poi siedono due fanciulle con i capelli sparsi, coperte di stretta veste, trattata in modo molto arcaico. L'una ha capelli biondi e l'altra bruni, e tutte due sono raccolte a comporre corone di fiori, alcune delle quali veggonsi già appese al muro: più in fondo poi pascolano due oche, simbolo della casa, in cui si passa la scena.

Riflettendo sopra le pitture di questa seconda tomba, ciò che soprattutto ci colpisce, è la novità dei soggetti. Avvezzi alle rappresentazioni di giuochi, danze e conviti non si sarebbe mai pensato di ritrovare quadretti di paesaggio e scene campestri, fatte con tanta verità e sentimento. Il fenomeno peraltro si spiega considerando l'epoca, a cui debbono essere riportate queste pitture, cioè alla transizione dal periodo tuscanico al secondo periodo. Imperocchè, se in generale i monumenti delle pitture etrusche, in confronto del gran tempo che abbracciano, sono scarsi, scarsissimi sono quelli che rappresentano questo periodo, ed a misura che si moltiplicano le scoperte, cresce sempre più la convinzione che nell'arte etrusca abbiano esistito alcuni periodi, di cui finora non si è ritrovato verun rappresentante. Che nella transizione dal periodo tuscanico a quello del secondo sviluppo abbiano esistito composizioni ispirate alla natura ed alla vita dei campi, fino ad un certo punto poteva già farlo pensare la semplice osservazione che per la suddivisione dei varii gruppi la pittura etrusca toscantica impiega sempre gli alberi, e che questi nei periodi susseguenti vengono trattati con maggior accuratezza e predilezione, non mancando di adornarli alcune volte di nastri, fascie e corone. Così pure i tralci d'edera o di vite, con cui bene spesso solevano dipingere i soffitti delle tombe, meritano considerazione, perchè accennano ad un amore della natura libera e campestre. In alcune grotte poi, soprattutto in quella Marzi (*Mon. Inst.* vol. I tv. 22) abbiamo non solo molte specie di alberi, ma sui loro fronzuti rami veggonsi collocati uccelli d'ogni genere,

quali beccanti frutta e quali svolazzanti, nonchè altri animali dei campi, ciò che attesta chiaramente il nuovo indirizzo della pittura etrusca, la quale piglia a ritrarre la vita e le allegrie della natura. Similmente le scene di caccia non hanno un' assoluta novità, perchè un'altra rappresentazione, quantunque sviluppata su basi molto diverse e d'età posteriore, era già conosciuta dalla tomba Querciola detta anche del cignale (*Mon. Inst.* I tv. 33), e dalla celebre situla di bronzo rinvenuta negli scavi della Certosa di Bologna, ove abbiamo appunto la caccia al lepre, ed il cacciatore armato d'un bastone uguale a quello che porta il famiglia nella nostra tomba (*Bullett. Inst.* 1872 p. 26). Per contrario tornano interamente nuove le scene di pesca, occupazione, di cui nessun indizio era sinora comparso nelle pitture etrusche, e sotto questo riguardo le nostre cognizioni entrano in una sfera più ampia.

Ma di uno speciale interesse è la maniera, con cui tali scene di pesca e di caccia sono trattate. Anzitutto si manifesta il bell' ingegno dell' artista nel variare sempre gli strumenti, con cui esse vengono fatte, cioè con la forcine, con l'amo e con le reti, caratterizzando ciascuna con molta proprietà e non mancando neppure d' inserirvi opportuni episodi. P. es. nella pesca all'amo facendo urtare la barca contro lo scoglio in modo di sturbare la quiete dell'onda, e far disperare i pescatori, ed in quella alle reti facendovi incappare il delfino così da rovinare tutta la operazione. Lo stesso spirito gioviale si riconosce nella maniera, con cui sono condotte le tre scene di caccia, dove nella prima il cacciatore colloca moderatamente il sasso nella fionda, nella seconda l'agita con più forza, spingendosi per l'ansia di cacciare a lunghi passi sul ciglio della rupe, nella terza infine per essersi portato troppo sconsideratamente in avanti, precipitando da questa nell'onda sottoposta.

Simili episodi in scene di questo genere ricordano le *argutiae facitissimi salis* che costituivano una peculiare caratteristica di tali componimenti, e che vengono rilevate da Plinio nel passo appunto, in cui parla di questo genere di pitture (*N. H.* 35. 116). Entrerebbe quindi naturalmente anche in campo la questione storica di Ludio, il quale, sempre secondo Plinio, all'epoca di Augusto avrebbe pel primo perfezionato siffatto genere di pittura; imperciocchè altro non può significare la parola *instaurat*, se-

nonchè d'avervi dato un nuovo e più perfetto indirizzo. Infatti cotali componimenti da lunga data doveano essere entrati nel campo della pittura, non solo romana, ma latina per l'influenza che l'arte etrusca avea sempre esercitato nel Lazio non solo, ma anche nella Campania (cf. Helbig, *Ann. Inst.* 1865 p. 262). Così neppure posso estendermi sulla maniera, con cui sono distribuite le figure sui frontoni della seconda camera, e debbo contentarmi d'accennare, che anche quì troviamo impiegato un sistema, il quale s'avvicina all'isocefalismo dei frontoni greci, senza escludere ancora interamente l'altro sistema attribuito agli Etruschi, d'impicciolir le figure collocate nell'angolo. Imperciocchè l'artista ha ovviato a questo inconveniente con molta assennatezza, facendo non solamente seder le figure, ma giustificando altresì la loro minor dimensione, rendendola come necessaria per indicare il carattere di *puel-lae* e di *pueri*.

(continua)

E. BRIZIO

III. MONUMENTI.

a. Iscrizioni formiane

Dobbiamo alla cortesia del sig. cav. Pasquale de' baroni Mattei la comunicazione d'una serie d'iscrizioni latine da lui raccolte a Mola di Gaeta e nelle vicinanze, presentata al nostro Istituto nell'adunanza de' 12 febbrajo dell'anno corrente. Ci contentiamo di rilevarne qui le più importanti, mentre le altre troveranno il dovuto posto nel volume relativo del *Corpus inscriptionum Latinarum*.

Ed in primo luogo mi sia lecito di ricordar a' lettori la singolar lapide dietro comunicazione del sig. Carmelo Mancini da me pubblicata negli *Annali* 1866 p. 128. Essa, scritta a caratteri assai rozzi, trovasi in un'ara di travertino alta m. 1,05 e larga 0,53, inserita « nella parte interna » d'un pozzo a pochi palmi sotto l'imbuto dell'apertura, in « una bottega prossima alla porta dell'orologio alla spiaggia » di Mola ». Ce ne fu inviato un calco, dal quale risultando alcune inesattezze nella copia da noi resa di pubblica ragione, la riproduciamo qui un'altra volta, rinviando

per la spiegazione i lettori a quanto ne dicemmo nel luogo sopra citato:

L · FVFIVS · L · L ·
ALEXANDER
MAGISSTER
QVINQVEANNALIS
INTERREXS · FONTANO
DE · SVA · PECVNIA ·
ARA · POSIT · LIBE · M
COLLEGIV · DECRETV

Lasciamo da banda altri monumenti formiani, poichè pubblicati dal sig. Capasso negli atti dell'Accademia di Napoli 1870, non notando se non che nel più importante d'essi dedicato a Settimio Severo il nome dato alla città è *col(onia) Aelia Hadriana Augusta Formiae*; appellazione, per quanto io mi sappia, finora incognita. Invece passando alle lapidi inedite, ne rilevo la seguente copiata fin dall'a. 1840 dal ch. nostro corrispondente in un macigno di travertino alto un metro e lungo m. 1,20, che con altri simili compone la parete della parte sotterranea d'una torre del paese medievale noto sotto il nome di *Castellone* e cinto di muraglie costruite con materiali offerti da costruzioni antichissime; la qual torre trovasi accanto ad una porta ora distrutta che dal sig. Mattei vien creduta posta nel sito d'una porta antica:

L · CEMOLEIVS · L · F · L · STATIVS · L · F ·
Q · PACCIVS · M · F · AID · D · S · S ·
PORTAS · FACIVNDAS · DEDERVN
EISDEMQVE · PROBAVERVN

I caratteri, secondo il parere del rif., indicano l'età della repubblica, e ciò combina con quanto io, anni sono, stabilii riguardo alla magistratura edilizia ovvia nelle prefetture antiche, in cui tre edili mi parevano esser stati i regolari magistrati supremi (*Annali* 1859 p. 201). Ma più importante per le antichità formiane si è il frammento che segue, scoperto nel 1840 in contrada *fuori il ponte*, alle mole formiane:

aeD · ITER · SOLVS · AVGV
forNICES DE PEQVN · PVBLIC
faC · COER · IDEMQ · PROB

giacchè essa ci rende noto un magistrato che per eccezione sostenne non con due colleghi, ma solo l'edilità nella città di Formiae, conformando in tal guisa l'opinione dell'Avelino che nelle lapidi *I. N. 4097. 4098* con *aed. quinq. solo* ed *aed. solo* ritenne la parola *solo* per il dativo di *solus* invece di *soli* (cf. l. c. e *Bull. nap.* 4 p. 67). Anche questa iscrizione peraltro spetta a' tempi della repubblica, o a' primordi dell'impero, come indica la forma verbale di *coer(avit)*.

Della medesima età in circa si è puranche un'epigrafe, di cui abbiamo sott'occhio un calco ben riuscito, e la quale si legge in una base di travertino bianco alta m. 0.26, lunga m. 0.80, concepita in questo modo :

M · AMPVDIVS · N · F
Q · TR · PL · AID

Sopra la base havvi le impronte de' piedi d' una statua alta al vero. Essa fu rinvenuta nel giardino de Matteis, a qualche distanza dal fronte dell' Appia. Le cariche menzionate nella lapide sono pubbliche, non municipali.

Le iscrizioni finora proposte non offrono alcuna difficoltà, non contenendo se non cose già note da altri monumenti : diversamente la lapide seguente, della quale ci fu procurato un esatto calco dalla gentilezza dello stesso cav. Mattei. Essa , scolpita in un masso di travertino lungo m. 1,30 su m. 0,60 di larghezza, trovasi tuttora a Mammorano, a distanza di 3 miglia da Formiae in un podere de' sigg. Monetti di Gaeta, dove fu scoperta fino dall'a. 1840. Essa, scritta a caratteri grandi e belli, benchè poco profondi, dell'età dell'impero nascente, contiene queste parole :

M · CAELIVS · M · L · PHILEROS · ACCENS
T · SEXTI · IMP · INAFRICA · CARTHAG · AED · PRAEF
I · D · VECTIG · QVINQ · LOCAND · INCASTELL · LXXXIII
AEDEM · TELL · S · P · FEC · II · VIR · CLVP · IAE · BIS · FORMIS
AVGVST · AEDEM · NEPT · LAPID · VARI · S · P · ORNAV
FRESIDIAE · N · L · FLORAE · VXORI · VIRO · OBSEQ
Q · OCTAVIO · O · L · ANTIMACHO · KARO · AMICO

Non è chi non s'accorga delle tante siano singolarità siano novità offerte dalla lapide sopra proposta : notiamo p. e.

l'accenso liberto d'un magistrato che non era il patrono suo; un liberto duumviro; l'imperator T. Sextius; i cinque dazi, prescindendo dalle frasi insolite qua e là ricorrenti, — cose tutte atte ad eccitar eziandio de' sospetti sulla genuinità del monumento, ma che furono felicemente spiegate e giustificate dalla dottrina del Mommsen, allorché egli ne discorse nell'adunanza de' 21 Febbraio dell'anno corrente. Ed in quanto agli accensi, basta rimandar i lettori al suo *Staatsrecht* I p. 280 segg., dove egli, distinguendoli dagli altri apparitori, fa osservare, come, quantunque ordinariamente liberti dell'ufficiale che servivano (cf. p. 281 n. 10, 282 n. 2), nondimeno si sceglievano talvolta anche fra' liberti d'altri, dimodochè non può recar maraviglia il veder un *M. Caelius* accenso d'un *T. Sextius*. Quest'ultimo, legato una volta di Giulio Cesare nelle Gallie (*B. G.* 6, 1; 7, 49. 51. 90; 8, 11; cf. Drumann 3 p. 234), resse più tardi la Numidia ed avendo indarno a nome de' triumviri intimato a Cornificio d'evacuar l'Africa, l'attacò in quella provincia che, quantunque respinte in principio da Ventidio, occupò coll'aiuto de' Sittiani e di Arabio principe Numida, dopo che Cornificio avea trovato la morte nella battaglia d'Utica. Siccome peraltro la Numidia nel patto di Philippi era stata data ad Ottaviano, Sestio per ordine di L. Antonio la cedette al legato di lui C. Fango, ma la reclamò appena scoppiata la guerra perusina e ne sconfisse il legato che cadde per mano propria. Nondimeno venne costretto egli stesso di ceder le due Afriche a Lepido, mandato da Ottaviano con sei legioni (*Dio* 48, 20. 21. 22. 23. 28; *App.* 4, 53 — 56; 5, 12. 26, 75; cf. Drumann 1, 415; 2, 620). Del suo titolo d'imperatore non abbiamo altra notizia, ma è ben naturale che dopo la sconfitta di Cornificio il suo esercito ne l'abbia onorato. — Riguardo a duumviri di condizione libertina, essi sono certamente di somma rarità; ma sembra che appunto a Clupia i liberti suolevano ammettersi alla magistratura, conoscendosene un duumviro di siffatta condizione a tempo di Cesare dittatore (*Guérin Voyage dans la régence de Tunis* 2, 242 n. 452), e lo stesso sembra doversi credere di Cartagine, riferendosi, come pare, a quella città l'edilità e la prefettura iuri dicundo anch'esse amministrate da M. Celio. Giacchè non parmi la prefettura poter combinarsi colle parole che seguono, le quali ritengo piuttosto doversi prendere indipendentemente come

riferibili ad impiego straordinario, incaricato dell'affitto di cinque dazi in ottantatre castelli della provincia. Quelle imposte non ci son note d'altra parte, ma possono confrontarsi colle *quattuor publica Africae* (Or. Henzen 6650). Nel mentre però Celio nelle città africane avea amministrato impieghi così onorevoli, a Formiae non avea potuto ottenere che l'augustalità, e se è vero che quest'ultima sia stata un'imitazione municipale del gran sacerdozio pubblico de'sodali augustali in Roma, egli deve averlo conseguito nell'estrema vecchiaia; imperocchè circa 50 anni decorsero fra il servizio da lui prestato in Africa come accenso e fra quell'epoca, in cui in tal caso egli possibilmente poteva nominarsi Augustale. Intanto le origini dell'augustalità ne' municipii italici restano tuttora troppo oscure per poterne dedurre delle conclusioni indubitabili. — Come Augustale poi egli decorò di pietre di varii colori il tempio di Nettuno a Formiae, laddove quello di Tellure che fece a spese sue, può esser stato anche altrove, inserendosene la menzione fra quanto si ricorda delle cose da lui fatte in Africa.

Ci rincresce che il ristretto spazio del nostro *Bullettino* non ci permette di riportar qui puranche alcune delle lapidi meno importanti comunicateci dal ch. Mattei; intanto non possiamo far a meno di ringraziarlo sinceramente di quanto ha ben voluto favorirci, pregandolo d'esserci anche in seguito cortese degli importanti risultamenti delle sue diligenti ricerche.

G. HENZEN.

6. *Miscellanea epigrafica.*

1

(*Bull.* 1873 p. 58)

« Negli scavi al ministero delle finanze sotto la via del Maccæ, a 35 metri di distanza dagli avanzi dell'aggre di Servio Tullio scoperti vicino alla via Venti Settembre (ossia di Porta Pia), cioè al bivio delle vie Salaria e Nomentana, dove fu la porta Collina » si rinvenne nell'inverno passato una pietra quadrilunga di travertino, lunga m. 0, 36, alta 0, 60, erta 0, 20, che a caratteri antichissimi mostra la seguente epigrafe:

M · BICOLEIO · V · L · HONORE
DONOM · DEDET · MERETO

Me ne furono favoriti dal ch. Pellegrini a nome della Sopraintendenza degli scavi copia e calco esattissimi che proposi nell' adunanza de' 21 marzo.

Secondo le norme stabilite dal Ritschl l' uso dell' o in luogo dell' u, nonchè dell' e invece dell' i, cessa circa l' a. 520 della città, mentre la forma ad angolo acuto dell' l svanisce circa gli anni 570-580: per conseguenza, trovandosi nella nuova lapide e quella e questa particolarità, non ne può esser dubbiosa l' alta antichità, confermata altresì dalla forma degli stessi caratteri.

Sono tre i templi del dio *Honos*, di cui troviamo memoria in Roma. L' uno eretogli insieme alla *Virtus* da C. Mario (*elog. C. I. L.* 1 p. 290, XXXIII = Or. 503) forse nel Campidoglio (cf. Becker *Topogr.* p. 405 segg.; cf. 539) vien escluso dalla nostra considerazione mediante la stessa antichità della nuova lapide che non può attribuirsi ad età tanto recente. Più celebre si è il tempio dedicato all' Onore ed alla Virtù da Q. Fabio Verrucoso nell' a. 521, rinnovato da M. Marcello a motivo delle vittorie di Clastidio e Siracusa e ristorato da Vespasiano (*Cic. de nat. deor.* 2, 23; *Liv.* 27, 25; *Val. Max.* 1, 1, 8; *Plin. n. h.* 35, 120), situato alla porta Capena, come risulta da Livio 25, 40 (cf. Becker *Topogr.* p. 510): ci vieta però di pensare a questo il luogo del ritrovamento della nuova lapide, nè resta quindi che il terzo sacrario, del quale parla Cicerone *de legg.* 2, 23, 58: *nostis extra portam Collinam aedem Honoris: aram in eo loco fuisse proditum est. Ad eam cum lamina esset inventa et in ea scriptum + domina Honoris, ea causa fuit huius dedicandae. sed quom multa in eo loco sepulchra fuissent, exarata sunt; statuit enim collegium locum publicum non potuisse privata religione obligari.* Della porta Collina poi scrive Strabone (5, 3 p. 228): *ἑστρωται δὲ δι' αὐτῶν (Σαβίνων) ἡ τε Σαλαρία ὁδὸς ἐν πολλῇ οὖσα, εἰς ἣν καὶ ἡ Νωμεντάνη συμπύπτει κατὰ Ἡρῆτον τῆς Σαβίνης κόμην ὑπὲρ τοῦ Τιβερίου καί μιν, ὑπὲρ τῆς αὐτῆς πόλεως ἀρχομένη τῆς Κολλίνης.* Essa per conseguenza deve esser stata sull' angolo settentrionale delle terme di Diocleziano nel punto, in cui si congiungono le vie di porta Salara e di

porta Pia (ora Venti Settembre), dove principia la via del Maccao (Becker l. c. p. 172). Colla quale località combina adundipresso il luogo, in cui venne ritrovata la nuova lapide. Questa ha quindi anche il merito di confermar al ridetto luogo l'attribuzione della porta Collina.

2

(Bull. 1873 p. 11)

Mi fu comunicata dal sig. dott. G. Hirschfeld l'epigrafe seguente, inscritta in un cippo marmoreo decorato di timpano, e da lui copiata a Corneto in casa Marzi. Venne ritrovata nel 1871 nella necropoli:

D . M
 L · SEVI · L · F
 STELLATINA
 CLEMENTIS
 ARISPICIS
 VIX · ANN · XXX
 EXORDINE · ARISPICVM · LX
 CREATORI · ARCAE · BIS IIII VIR
 IVRE · DICVNDQ · ITEM AEDILI
 C · SEVIVS
 CELSVS
 FRATRI · OPTVMO
 D · D · F · P

La tribù Stellatina è noto esser stata quella di Tarquinii (cf. Grotefend *Tribus* p. 80). Gli aruspici, chiamati promiscuamente *arispices* (Or. 2294. 2302), *arespices* (ibid. 2296), *arrespices* (ibid. 2297), *harispices* (ibid. 2298), *aruspices* (ibid. 2299), originariamente non consideravansi come sacerdoti romani: *Tusci ac barbari* li chiama Cicerone (n. d. 2, 4, 11). La scienza loro si propagava prima per mera tradizione (Cic. *ad. fam.* 6, 6, 3 e Tac. *ann.* 11, 15; cf. Marquardt *R. A.* 4 p. 362, 2446), poi per la letteratura (l. c. p. 363, 2447). Essi s' appellavano appositamente per i singoli casi e per decreto del senato dall' Etruria, come si fece già sotto Tarquinio Superbo in occasione della fondazione del Campidoglio (Liv. 1, 55,

cf. 56). Quando i Romani erano in guerra coll'Etruria, non eranvi aruspici a Roma (Liv. 5, 15), e durò questo stato delle cose fino alla fine della repubblica (cf. Marquardt l. c. p. 364). Gli aruspici poi sembrano aver formato collegi anche nella loro patria, perchè sempre chiamati nella pluralità, ed erano tali collegi presieduti da un anziano (*πρεσβύτερος*); cf. App. b. c. 4, 4; Lucan. *Phars.* 1, 580 segg. — In Roma il collegio degli aruspici non vien mentovato prima di Claudio (Tac. *ann.* 11, 15), e più tardi consistevavi un *ordo haruspicum sexaginta* (Or. 2291. 2292. 2295), retto evidentemente dal *magister publicus haruspicum* (ibid. 2293), identico forse coll'*haruspea publicus primarius* (ibid. 2330) e coll'*harispea maximus* (Or. Henzen 6023 a b.). Che poi i membri di cotal collegio non erano ristretti a Roma, ma sparsi per le città d'Italia e fino nelle provincie, ce lo fa conoscere il confronto delle stesse lapidi oror citate. — Un collegio non può pensarsi senza introiti e spese comuni, nè dubito perciò di riferir allo stesso ordine degli aruspici l'arca, di cui Sevio si vanta curatore. Fu inoltre quattuorvir iure dicundo, di Tarquinti, e dopo la morte venne onorato di funerali pubblici: giacchè le sigle dell'ultimo verso hanno senza fallo da interpretarsi *Decurionum Decreto Funere Publico*. Si confrontino le iscrizioni Or. 3853 = 4052. 5037; Or. Henzen 7004. 7011. 7054. 7067. 7178. 7850.

3.

(*Bull.* 1873 p. 41).

Monsig. Gio. Spano di Cagliari mi comunicò, tempo fa, una iscrizione, incisa « in marmo, di larghezza circa m. 0, 75, ritrovato sotto i ruderi d'un edificio sfasciato di quella città, nel quale insieme con altri frammenti di iscrizioni antiche serviva di pianellamento. » Essa dice così:

Q · GABINIO · BARBARO
V · E · A · COMMEN · PRAEFEC
PRAET · PRAEF · VEHIC · PER
FLAM · PROC · PROV · SICILIAE
PROC · HERED · PROC · AVG G G ·
NNN · PRAEF · PROV · SARD

Nel v. 2 sarà probabilmente scritto *COMMENT*, cosicchè il nesso dell'N e T si sia sottratto all'esperimentata esattezza del nostro referente. Abbiamo peraltro un *a commentariis praefectorum praetorio es. vv. (eminentissimorum virorum)* presso Renier (*I. A.* 3896) ed un *ab commentariis Corneli Re(pentini gr. pr.)* nelle *Memorie dell' Instituto* 2 p. 287. — Nota ugualmente si è la prefettura delle poste: conosciamo un *praefectus vehiculorum* che prima era stato *procurator vigesimaе hereditarium* e *procurator Alpium Atrectianarum* (*Or.* 2223); altri del grado di ducenari (*Or.* 2648, e *C. I. Gr.* 5895), de' quali quello era consigliere del principe, questo diventò più tardi prefetto dell'annona e d'Egitto; un *ἐπαρχος βεϊκούλων*, come il nostro Gabinio, divenne poscia *ἡγεμὼν Σαρδωνίας* (*C. I. Gr.* 2509). Abbiamo in fine un prefetto delle poste nel Norico (*C. I. L.* 3, 4802), ed un altro delle tre provincie Lugdunense, Narbonense ed Aquitanica (*Or.* 3178), da distinguersi da' primi che sembrano aver avuto la direzione generale delle poste che gli ultimi due non esercitavano se non che in un distretto speciale, non diversamente dal nostro Barbaro che l'amministrava nella sola Flaminia. — Dopo essere stato di poi procuratore di Sicilia e delle eredità, egli divenne procuratore imperiale prefetto della provincia di Sardegna. Questa nella divisione Augustea delle provincie erasi riserbata al senato (*Dio* 53, 12), ma era tanto poco tranquilla la condizione d'essa che già all'anno 6 dell'era nostra nota Dione (55, 28): *κάν τοῖς αὐτοῖς τούτοις χρόνοις καὶ πόλεμοι πολλοὶ ἐγένοντο. καὶ γὰρ λησταὶ συχνὰ κατέτρεχον, ὥστε τὴν Σαρδῶν μὴδ' ἄρχοντα βουλευτὴν ἔτεσι τρισὶ σχεῖν, ἀλλὰ στρατιώταις τε καὶ στρατιάρχοις ἱππεῦσιν ἐπιτραπῆναι*, e sebbene di dritto la Sardegna sembri esser sempre rimasta provincia senatoria (giacchè ancor sotto Commodo ne troviamo un proconsole *Or. Henzen* 6492, ed un legato che io credo legato del proconsole, almeno dopo l'anno 60, in un titolo pubblicato nel *Bull.* 1856 p. 141), nondimeno il governo de' procuratori imperiali deve essere stato quasi normale durante i primi tre secoli dell'impero. Quelli poi vengono chiamati o semplicemente procuratori, come sotto Settimio Severo ed Antonino Caracalla Marcio Metello (*Or.* *Henzen* 5191), sotto Filippo M. Ulpio Vittore (*I. c.* 5192. 5193. 5195), sotto Valeriano e Gallieno Januario (*I. c.* 5544) e Claudio Paterno Clementiano (*C. I. L.* 3,

5776); o procuratori presidi, come sotto Vespasiano Sex. Subrio Destro (Or. Henzen 5190), dopo M. Aurelio P. Vibio Mariano (Or. 74); o finalmente procuratori prefetti, come dopo M. Aurelio Q. Cosconio Frontone (Or. Henzen 6940) e sotto Filippo lo stesso Ulpio Vittore anzicitato (Or. 4929). Prefetto semplicemente sembra venga chiamato oltracciò un M. Calpurnio Celiano sotto Emiliano (Or. Henzen 5542), laddove sotto Carino e Numeriano, e poscia sotto Liciniano Licinio troviamo anche presidi senz'altra qualifica (l. c. 5566. 5567). Confrontata con quegli esempi, la nuova lapide, che anch'essa adopra il titolo di procuratore prefetto, questa sembra poter attribuirsi a' primi anni del terzo secolo, e precisamente agli anni 209-211, in cui col padre e fratello Geta occupava il seggio imperiale. Imperocchè tutto lo stile della lapide, e segnatamente i tre nomi usati da Barbaro, mi rendono improbabile esser egli stato quel preside Barbaro, sotto il quale nel 301 soffrirono il martirio a Turres i santi Gavino, Proto e Januario.

G. HENZEN

IV. LETTERATURA.

De la signification des lettres OB sur les monnaies d'or byzantines par M. Pinder et J. Friedlaender, seconde édition avec un appendice, Berlin 1878.

Sono ormai più di venti anni, dacchè i ss. Pinder e Friedlaender nella prima edizione della memoria sopra indicata, di cui tenne parola il sig. Henzen in questo Bullettino 1852 p. 61-64, sciolsero l'enigma che offrono le lettere OB sulle monete d'oro bisantine, dimostrando con ottime ragioni che queste lettere non sono altro se non il segno numerale greco 72. Si è conservata la legge di Costantino Magno, colla quale il nuovo piede monetale fu fissato in maniera che 72 solidi dovessero conarsi di una libbra d'oro, e la cifra LXXII si trova sul campo del rovescio di alcuni solidi dei tempi di Costantino. Valentiniano e Valente hanno rinnovato quella legge e vediamo che nello stesso anno, in cui fu pubblicato il loro editto, le lettere OB per la prima volta si leggono sui solidi, ed eziandio vi si leggono nel medesimo posto del rovescio, dove la cifra LXXII si trova sui solidi costantiniani. Siccome poi la cifra OB non solo faceva conoscere il solido come la parte $\frac{1}{72}$ della libbra, ma era anche in genere il caratteristico del nuovo piede da 72, essa in epoca più tarda si metteva pure sulle diverse frazioni del solido, nonchè sui medaglioni d'oro, i quali, essendo multipli del solido, evidentemente furono conati sul medesimo piede.

Siffatta ingegnosa spiegazione non ha incontrato quel generale applauso che si meritava, ond'è che il ch. Friedlaender, pubblicando la seconda edizione della detta memoria, s'è messo a rifiutare in un'appendice quanto vi è stato scritto in contrario dai ss. Sabatier, Cohen ed il conte Brambilla. I dotti francesi avevano in primo luogo osservato che OB si leggeva non solo sopra monete d'oro, ma pure sopra molte monete d'argento e di bronzo. Ora il sig. Friedlaender dimostra che tutte quelle *R* e *A* colla leggenda CONOB allegate dal sig. Sabatier, quantunque siano numerose, pertanto non valgono a decidere la questione, perchè o si conoscono da descrizioni inesatte ovvero sono false ed in specie imitazioni moderne di *A*. L'esistenza di monete d'argento con CONOB di autenticità indubitata non si è potuta provare. Nega poi il sig. Cohen che le lettere OB, quando si trovano nel campo del rovescio non unite ma separate dalla figura del tipo, possano interpretarsi come segno numerale, affermando egli che i numeri greci composti di più lettere non vengano mai scritti in modo che una lettera sia divisa dall'altra. L'a. però ricorda le monete imperiali d'Alessandria, nelle quali del numero indicante gli anni del regno una lettera è posta a d. e l'altra a s. della figura del tipo. Nè ha maggior valore la terza obbiezione del Cohen, che cioè, se OB significasse lo stesso come LXXII, pure LXXII dovrebbe trovarsi scritto diviso. Imperocchè chi esamina le monete insignite di questa cifra, intende facilmente che essa non poteva esservi scritta in quel modo, perchè ad un lato della figura del tipo vi è stato messo il monogramma di Cristo, di guisa che per la cifra non rimaneva che l'altro lato. Infine il Cohen non vuol nemmeno concedere che numeri greci, i quali come OB si compongono di due lettere, esistano sopra monete romane. Ma l'a. sa produrre una bella serie d'esempi, (dove IB (12) IF (13) IE (15) IS (16) KA (21) AT (83) LN (250) PKE (125) PK (120) sono da spiegarsi per numeri delle officine o del valore; e si comprende bene che si preferiva di mettere nello stretto spazio dell'esergo le due lettere del numero greco OB invece delle cinque di LXXII. — Per dare più forza alla sua spiegazione l'a. aveva messo in confronto altre monete insignite di numeri indicanti il valore, cioè le monete d'argento che portano i numeri LX e XCVI e sono del peso corrispondente di $\frac{1}{60}$ e $\frac{1}{80}$ della libbra e pure denari di bronzo coi numeri XXI e KA, XX e K che vogliono dire che i denari hanno il valore di $\frac{1}{21}$, o in altri siti e in altri tempi di $\frac{1}{20}$ del denarius argenteus. Ora siccome il Cohen nega che XXI si riferisca al valore e che KA sia il numero 21, l'a. espone che quasi tutte le cifre esistenti nell'esergo dei denarii enei si spiegano in modo tanto facile quanto sicuro, se i denarii vengono ordinati secondo il significato numerale di quelle cifre. Spesse volte nell'esergo si trova la sigla del nome della città, ove le monete furono coniate, poi il numero del valore e quello dell'officina p. e. TRXXIP vuol dire TReverica 21 Prima, appunto come TROBS sui solidi vuol dire TReverica 72 Seconda.

In ultimo luogo l'a. tratta del solido di Zenone pubblicato dal conte Brambilla. Vi si trova CONOB posto in modo normale nel mezzo dell'esergo del rovescio e poi RV in scrittura piuttosto stretta ed obliqua. Il ch. Brambilla congiungendo RV con OB legge OBRV e lo spiega per *obryzum* (oro puro). Ma niente ci impedisce di spiegare RV per la frequente e ben nota sigla di Ravenna, messa questa volta non già nel campo ma nell'esergo, come pure sulle mo-

nete d'argento di Zenone RV si trova ora nel campo, ora nell'esergo. Nella stessa maniera qualche volta s'incontra $\frac{R}{\text{CONOB}}$

invece del solito $\frac{R|M}{\text{CONOB}}$, e come RM messo nell'un o nell'altro posto

sempre vuol dire RoMa, così tanto $\frac{R|V}{\text{CONOB}}$ quanto $\frac{|}{\text{CONOBREV}}$ si

riferisce a RaVenna. Arroge che le due lettere sul solido in questione sembrano essere state aggiunte dopo finito il conio. Il tipo della Vittoria cioè era riuscito di soverchia larghezza ed essendo ad un lato di esso effigiata una stella, l'incisore non poteva mettere l'epigrafe RV al solito posto accanto alla Vittoria, ma l'introdusse piuttosto sconciamente dietro a CONOB. In ogni caso questo solido, rimanendo isolato ed essendo scritto malamente, non può decidere niente. Imperciocchè, supposto e non concesso che quell'OB potesse dire *obryzum*, certo sui grandi medaglioni d'oro, dove l'esergo è soverchiamente largo, *obryzum* sarebbe scritto o con tutte le lettere o almeno colle tre prime OBR. Invece sopra esemplari innumerevoli non vi si legge che OB e una lettera che indica un numero sia greco sia latino (cioè P. S. T. Q. Prima Secunda ecc.), in modo che OB non può essere abbreviazione di *obryzum*, ma deve considerarsi nota intera e completa, vale a dire il numero 72.

Rifutando in questa maniera con insigne dottrina e perspicacia tutti gli argomenti opposti l'a. non soltanto stabilisce nuovamente la sua bella e giusta spiegazione, ma sa pure schiarire molti fra gli altri problemi che si connettono colle sigle delle monete di Costantino e dei suoi successori.

A. KLUEGMANN.

ERRATA.

Nella lapide pubblicata sulla p. 59 dell'ultimo *Bullettino* deve leggersi nel v. 5 ANN LX in luogo di LX, come ci avverte il sig. Bertolini, e come rileviamo dal calco inviatoci. Deve quindi anche modificarsi quanto scrissi di quella lapide nella p. 62. — Ugualmente havvi da correggere nell'iscrizione posta in testa della p. 61 LAE · MATRI invece di LIAE · MATRI.

G. H.

BULLETTINO

DELL' ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VI DI GIUGNO 1873

*Scavi di Corneto. — Nuova figulina. — Ghiande missili.
Specchj etruschi. — Iscrizione latina. — Heydemann,
Vasensammlungen.*

I. SCAVI.

Tombe dipinte di Corneto.

(continuazione cf. p. 73 segg.)

Il posto che dal punto di vista dello stile questa nuova tomba occupa nello sviluppo della pittura etrusca, vien indicato dalle grandi analogie ch' essa presenta con le pitture della tomba detta del vecchio e dei vasi dipinti, con cui ha di comune non solo la scena del letto triclinario, ma ancora lo spirito d'ingenuità, con cui questa è trattata. Pure i tipi dei volti hanno il medesimo arcaismo, ed il trattamento del drappo dei ballanti nella prima camera della nuova tomba, con le faldi svolazzanti e finienti in rigida punta, è identico a quello dei ballanti nella tomba dei vasi dipinti. Per cui riesce evidente che la nuova tomba dev' essere riportata allo stesso periodo artistico, a cui appartiene quest' ultima, lasciando indecisa la questione, peraltro secondaria quale debba avere la precedenza cronologica: questione che solamente può risolversi col confronto dei due originali, ma che adesso diventa impossibile, per essersi la tomba dei vasi, dopo la sua pubblicazione, ricoperta un'altra volta dal cessato governo. La

Soprintendenza però non risparmiarà alcuna cura, perchè sia di nuovo riaperta e conservata.

3. *Tomba della pulcella.* Con più facilità si può assegnare il posto che nella storia della pittura etrusca occupa la terza grotta, pure scavata nei terreni della sig.^a contessa Bruschi. Essa per una figurina di fanciulla rappresentata nell'atto di servire i convitati, venne dal Rev.^{mo} Monsignor D. Sensi chiamata tomba della pulcella fin dal 1865, quando se ne fece la prima apertura. In seguito fu richiusa un'altra volta, e noi dobbiamo allo zelo con cui la sig. contessa Bruschi favorisce questi studii, se in vista delle cure che la Soprintendenza piglia per la conservazione di tali tombe, ha voluto graziosamente ordinarne la riapertura, perchè vi si potesse praticare e porta e tetto come alle precedenti.

Le dimensioni della tomba sono le comuni, cioè di tre metri per lungo e per largo e di due per altezza. Si distingue però da tutte le altre per un grande loculo di forma quadrangolare esistente nella sua parete di fronte, e decorato di pitture. Dentro nel muro di fondo si vede come il letto mortuario su cui giacesse il cadavere, ma pel deperimento dei colori quest'ultima particolarità più non si distingue chiaramente. Tuttavia è molto notevole che alle due estremità del letto stanno due genii alati e nudi, uno per parte, i quali sollevano un gran velo, che sembrano deporre sulla figura giacente per coprirla. Anche il soffitto di questo loculo, tutto decorato a striscie bianche e rosse, fa l'impressione come di un'alcova. L'esterno del loculo è parimenti dipinto. Nel lato superiore vi figura un timpano sormontato da un acroterio, col centro occupato da un gorgoneion fornito di grandi ali alle orecchie, occhi spalancati e lingua protesa: ai fianchi poi sono tracciate alcune linee imitanti le volute del letto.

A ciascun lato di questo loculo si nota la presenza di due donzelle, una per parte. Quella a destra è una citarista, coperta di lunga veste ed in atto di suonare la cetra, quasi accompagnando con la mesta melodia la de-

posizione del cadavere: ' quella a sinistra è una fanciulla che porta rami fronzuti, e sembra intenta ad intrecciare corone e ghirlande da deporre sul funebre letto. Tutta la scena spira una mestizia d'affetto ed una delicatezza di sentimento che, se non del tutto nuova, è però molto rara nelle rappresentazioni delle tombe dipinte. Qualche analogia di concetto presentano con essa i soggetti della tomba cornetana detta del morto (*Mon. Inst.* II 2) in cui vedesi la consorte che tutta afflitta e raccolta compone sul letto funebre il cadavere del marito, e quella sopra un rilievo perugino (Conestabile *Mon. di Perugia* tv. XXXII), in cui una parente, forse la stessa consorte, compie l'ultimo pietoso ufficio, presentando un bambino alle labbra dello spirante. Siccome questi due monumenti appartengono allo stadio più arcaico dell'arte etrusca, così riescono interessanti per conoscere le graduazioni del sentimento di quel popolo nei vari periodi della sua civiltà. Quanto poi all'uso di dipingere figure entro loculi o nicchie, un altro esempio ci viene offerto da un'urna perugina (Conestabile *op. cit.* tv. IX testo pt. II p. 91), ove in una nicchia incavata nel prospetto appaiono dipinte alcune leggiadre figure femminili, il cui tipo e costume fa peraltro molto dubitare sull'esattezza del disegno.

Tornando alla nostra tomba vediamo sulle due pareti laterali le conosciute scene del convito con quattro gruppi di banchettanti, composti ciascuno di un uomo e di una donna, che siedono a propria mensa, aggruppati in atteggiamenti e mosse diverse, e la cui gioia ed allegria fa un profondo contrasto con la mestizia della scena dinanzi descritta. Il primo gruppo a destra rappresenta un uomo che carezza il mento alla giovane sua vicina; nel secondo invece è la donna che con grazia e leggiadria offre un frutto, od un ovo che sia, al suo compagno. Nel lato si-

¹ Sembra che in questo gli Etruschi si scostassero dai Greci, i quali non usavano mai la lira nelle funebri cerimonie cf. *Conze Ann. Inst.* 1864 p. 189.

nistro poi l'uomo del primo gruppo tiene sollevata una gran tazza, e la donna con civetteria stende la mano per domandargliela: nel secondo gruppo invece l'uomo suona la lira, e la donna innalza le mani come applaudendo: fra ciascuna cline poi discorrono i *pueri* e le *puellae* per servir il convito e versar le bevande. Ai due lati della porta d'ingresso finalmente è disegnato l'armadio con suvvi i piatti ed i vasi, come vedesi in altre tombe, p. es. quella dei vasi dipinti (*Mon. Inst.* IX tv. XIII) ed in quella Guerciola (*Mon.* I tv. XXXIII).

Notevole soprattutto in questa tomba è la varietà e moderazione con cui sono composti tali gruppi. Mentre tutti insieme esprimono la vivacità e l'allegria del convito, non uno s'assomiglia all'altro nell'azione o nella posa, e ciascuna figura ha un sentimento e carattere proprio. L'indole voluttuosa dell'uomo nel primo gruppo si riconosce alla maniera con cui tocca il volto della sua vicina: mentre l'ingenuità della donna nel secondo è ben espressa dalla mossa leggiadra di offrire il frutto al compagno. Invece è proprio l'ebbrezza del vino che invade la coppia del primo gruppo a sinistra, mentre sono le armonie musicali che eccitano il delicato sentire della donzella nel secondo. Tutta questa varietà di sentimenti piglia poi una vita inesprimibile per quell'agilità che gl'artisti etruschi davano alle dita delle mani, il cui movimento riesce altrettanto espressivo che lo sguardo. Merita pure attenzione la grandiosità con cui sono trattati i panneggi delle singole figure, e stesi i drappi sulle clini e sugli origlieri. I colori in generale sono chiari, predominandovi il rosso e la tinta giallognola. Gli ornati degli orli sono quelli comuni, cioè a scacchi, a meandri ed a zig-zag. I manti dei convitati partendo dal petto si stendono in falde libere e larghe, ricadendo in bei partiti di pieghe lungo le clini. Vi si riconoscono pure alcune finezze proprie d'un'arte già avanzata. P. es. le donne sono coperte d'un chitone punteggiato, di color chiaro e di tessuto molto fino, così da lasciare travedere il seno sottoposto,

ma questo è trattato specialmente in una donna con un criterio che rivela l'esatta osservazione della natura, perchè presentandosi il corpo di terza anche l'una mamella è disegnata di profilo e l'altra di prospetto. In un petto dell'uomo poi che è lasciato scoperto, sono segnati tutti i muscoli e l'ossatura, come usavasi in epoca relativamente avanzata. A lato del progresso artistico rimangono ancora le tracce d'arcaismo quantunque circoscritte e quasi accessorie. Così la linea della fronte prolungata con quella del naso accusa ancora in alcune figure un profilo depresso, e vi si conserva tuttavia quella maniera di differenziare l'occhio della donna da quello dell'uomo, facendolo un poco meno aperto e più lungo. La nuova tomba insomma spetta ad uno stadio già avanzato della pittura etrusca e, specialmente per ciò che riguarda la composizione dei gruppi e la rappresentazione del convito, offre alcune affinità con quella detta del triclinio (*Mon. Inst.* I 32), nella quale domina lo stesso avanzamento nella maniera di trattare il pannello sia nelle figure giacenti che in quelle danzanti, e lo stesso lusso nelle particolarità del banchetto. Comuni alle due tombe sono ancora certi concetti secondarii, come la presenza dei fanciulli che servono i convitati, la collocazione delle mense con sopra i vasi, e perfino la forma di esse coi piedi finienti a zampe d'animali. Conchiudo da siffatte analogie che la nuova tomba può riportarsi verso quel periodo della pittura etrusca, a cui spetta la tomba del triclinio, periodo che vien generalmente considerato come la transizione dall'antica maniera tuscanica ad una nuova direzione che imita l'arte greca (*Ann. Inst.* 1870 p. 51), ma che a mio avviso dovrà piuttosto tenersi come il periodo del fiore e del più alto svolgimento dell'arte etrusca nazionale.

4. *Tomba del letto funebre.* — Invece al periodo di transizione dalla pittura etrusca alla maniera che tende ad imitare l'arte greca riferisco la tomba scoperta nei terreni dei sigg. fratelli Marzi in una località assai prossima a quella ove trovasi la grotta del triclinio, dalla quale

dista un dieci metri all' incirca. I sigg. fratelli Marzi hanno il merito d'aver rinvenuto le due più belle e per la storia della pittura etrusca più importanti tombe che si conservano in Corneto. Quella del triclinio rappresenta il periodo più glorioso di tale pittura, cioè quello della sua autonomia. La molteplicità delle figure, la varietà ed arditezza dei concetti e l'originalità con cui vi sono espressi, riassumono la storia di tanti anni d'uno svolgimento lungo, lento, ma spontaneo, libero ed indipendente. La nuova tomba poi segna l'era in cui quest' autonomia pittorica cessa coll'entrare d'un arte forestiera più adulta e perfetta, cioè della greca. Io non credo che alcun'altra fra le tombe cornetane ci porga un' idea più chiara delle condizioni della pittura etrusca in questo periodo, e che ineglio riveli come operavasi il trapasso dall'una all'altra maniera, come e dove il principio pittorico antico persisteva a mantenersi, come e dove la novità cominciava a prevalere. È questa una quistione con molta accuratezza e criterio trattata neg' i ultimi anni dal ch. Helbig, il quale ha tentato indicare i fenomeni più salienti e fissare i caratteri di quest'epoca, come la chiama, di fermentazione (*Ann. Inst.* 1870 p. 51 ss.). Le mie osservazioni sulle pitture cornetane m'hanno condotto a risultati, che in massima parte si trovano d'accordo con le sue idee, e solo vi sarà divergenza sul tempo in cui l'elemento greco cominciò a farsi sentire, e dei monumenti sui quali compare la prima volta. Non essendo qui il luogo d'entrar in questa tesi, osservo solo come la nuova tomba Marzi sia la prima in cui, secondo me, si riconoscono a lato d'un grande sviluppo dell'elemento nazionale anche i decisi contrasegni dell'arte greca. La tomba del triclinio che le sta più dappresso nel progresso artistico, mostra ancora uno spirito di composizione e principii stilistici, cui riuscirà molto difficile provare che siano un risultato dell'influenza dell'arte greca, e non piuttosto il prodotto dello svolgimento spontaneo della pittura nazionale. Al contrario nella nuova tomba vi sono alcune figure concepite e disegnate con

principii tutti opposti all'arte etrusca, che debbonsi chiamare decisamente greci. È naturale adunque che la classificazione delle tombe cornetane proposta fin ora per tracciare l'andamento dell'arte etrusca in quest' epoca debba venir modificata, e che la nuova tomba occupi non il posto più recente nel primo stadio del secondo periodo di essa, ma piuttosto prenda il primo luogo fra quelle di un periodo nuovo, i cui caratteri attendono ancora di venir delineati. Un' esatta descrizione che posso porgere di tali pitture, di cui tengo sott' occhio i fac-simili colorati, chiarirà le ragioni di un tale mutamento.

La nuova tomba è di media grandezza, col soffitto tutto dipinto a quadretti, ed il trave ornato di tralci, grappoli e foglie d'edera, le quali ricompaiono anche sulla cornice. Le figure sulle pareti hanno un' altezza di circa 60 cent., lo zoccolo rappresenta onde marine, nelle quali sono in atto di tuffarsi vispi delfini. A ciascun fianco della porta vedesi un bigio gatto con una colomba ¹. In uno il rapace animale cammina con testa bassa, ma badando ai movimenti della colomba che svolazza, quasi scherzandogli sulla testa. Nell'altro invece è figurato, come se tutto d'un colpo avesse cercato afferrare l'ingenua colomba, la quale peraltro è riuscita a fuggire. Sotto poi sono figurati a destra due cavalieri che camminano di conserta sopra proprio cavallo, ed a sinistra due cavalli l'uno rosso e l'altro bigio aggiogati ad una biga. È una distribuzione molto analoga a quella che vedesi nella tomba del triclinio, dove ricorre pure la stessa decorazione del soffitto, della cornice e dello zoccolo.

I diversi gruppi di figure distribuiti sulle pareti sono gli uni agl' altri connessi molto naturalmente. Il primo gruppo è di due cavalieri che conducono ciascuno il loro cavallo per aggiogarlo alla biga. Quest' azione è rappresentata con assai verità. Dei due cavalli uno è morello:

¹ Per la rappresentazione dei gatti presso gli antichi cf. Museo Borbon. tom. XIV. tv. XIV. Helbig *Ann. Inst.* 1864 p. 30.

l'artista lo figurò in atto d'impegnarsi, mentre vien condotto innanzi dal cavaliere. Quasi adombrato alla vista della vicina biga, egli si ferma e ritira indietro la testa, mentre la criniera svolazza irta e drizzansi le orecchie. Il cavaliere si è volto indietro come per raddolcirlo e stendegli la mano presso la testa. Egli è figurato di prospetto con testa di profilo, ed il suo tipo è veramente unico nelle pitture etrusche: decisamente attico è il profilo, a cui corrisponde anche la forma quadrata della testa: il colorito del volto è brunastro con occhio nero, la cui vivacità brilla vieppiù per il bianco con cui l'artista ne ha segnato l'orbita. Solamente la testa di Cerere nella tomba dell' orco (*Mon. Inst.* vol. IX tv. XIII) può paragonarsi con essa; ma in quella il profilo è anche meno puro che nella testa di questo giovane.

Dico lo stesso per la testa del secondo cavaliere, il quale attacca al timone della biga un bianco cavallo: anche il suo tipo ricorda quello degli efebi attici con la testa di forma quadrata. L'espressione dolce e calma non è priva di forza; l'energia vi si travede nella maniera con cui doma il cavallo. Questo poi ha un carattere differente da quello prima descritto. Come fosse impaziente d'indugio, inalbera la testa ed allarga la bocca, mentre scalpitando con la gamba dimostra la sua vivacità. Il pittore ha meglio espresso questi caratteri con porgli innanzi uno scudiero che gli palpa il petto quasi a vieppiù raddolcirlo.

Intanto un grosso e nerboruto cestiario s'avanza dall'altra parte agitando le braccia e tutta la persona come per incuter timore al cavallo. La sua figura è fatta bene: oltre le colossali proporzioni ed il color cupo delle carni, l'artista gli ha rappresentati anche i peli che compaiono sotto l'ascelle i quali esprimono il carattere brutale di quella gente¹. Concepito tutto diversamente è un secondo cestiario. Raccolto in se stesso stassi in disparte portandosi alla fronte

¹ Nella mosca ricorda il cestiario nella tomba del citaredo (*Mon. Inst.* VI. tv. LXXIX).

una spugna zuppa d'acqua per arrestare il sangue che a grosse gocce gli fluisce dal naso. Si capisce che la causa di ciò fu un pugno potente regalatogli nella lotta dal compagno. Una tibicine che rivolta al vincitore gli suona le tibie come simbolo della vittoria, ne è prova evidente. Invece in vicinanza del vinto cestiaro trovasi un servo che gli volge uno sguardo pietoso, mentre passa per portare i piatti con cui servire al vicino convito.

La scena in cui ha luogo questo convito, è caratterizzata per via di larghe tende superiormente distese e fissate ad un palo. Sotto vi giacciono sdraiati sopra morbidi letti due personaggi che alle erbacee corone del capo, ed alle ghirlande del petto (*ὑποθymiάδες*) si riconoscono di grado elevato. Sono involti ciascuno d'un gran manto che loro copre le gambe, e stanno scorrendo con molta vivacità oppure giocando, giacchè tutti due sollevano la mano destra ed abbassano la sinistra con movimento delle dita quasi identico. Queste figure sono molto interessanti dal punto di vista stilistico. Le teste senza avere la forma quadrata degl' efebi suddescritti, neppur vi hanno quella acuminata propria alle figure dell'epoca più antica, e si fanno invece notare per una soverchia larghezza, con la quale armonizza pure il profilo del volto che non è l'attico, ma ricorda invece quello generalmente conosciuto col nome di peloponnesiaco.

La parete di fronte l'ingresso è tutta occupata dall'elevato letto funebre, sovra cui sono deposti gli origlieri e le corone: ed a ciascun lato di esso eran coppie di banchettanti, uomini e donne, ma gli uni separati dalle altre. Il trattamento delle figure presenta poche particolarità notevoli, per cui sorvolo su questa parte. Non voglio peraltro tacere una singolarità in questo convito, ed è il vedere su clini separati gli uomini dalle donne, ed essere i primi serviti da *pueri*, e le seconde da *puellas*. Le figure delle donne sono molto perdute, per cui sul loro tipo quasi nulla si può dire: solamente si riconosce dalle tracce rimaste che le loro teste aveano proporzioni piuttosto larghe, come quelle degli uomini.

Dopo il convito viene un gruppo che si distingue per il suo spirito comico. Consiste di una giovane cameriera la quale si avvanza per arrecare una coppa alle convitanti, e di un *famulus* che in questo frattempo le carezza la guancia. Ma questo concetto è trattato in una maniera molto ingenua ed arcaica, a cui conviene anche la mossa rigida ed inceppata delle due figure. Si potrebbe quindi credere che il concetto fosse creato in epoca più antica ed adottato poscia successivamente nei periodi più recenti: il tutulo che porta in capo la cameriera potrebbe essere un avanzo d'arcaismo (cf. *Ann. Inst.* 1870 p. 59), ma d'altra parte la testa del giovane ha già le forme dell'epoca sviluppata.

Segue poscia un tibicine stante su due piedi e coperto d'un azzurro drappo scendentegli fin' ai ginocchi. Al suono che e' ricava dalle tibie danza una vivace fanciulla, sollevando tutte due le braccia, le cui mani doveano stringere le castagnette. Le estremità di questa figura sono perdute interamente, ma dalla mossa del corpo, dall' inclinazione della testa e dal trattamento ondulato della corta veste si riconosce come una ripetizione della fanciulla che danza al suono delle tibie nella tomba del triclinio (*Mon. Inst.* I tv. 32). Così pure è una ripetizione della pirrichista nella tomba Casuccini a Chiusi (*Mon. Inst.* V. tv. 33, *Braun Ann.* 1851 p. 259, *Arch. Zeit.* 1850 p. 226 tv. XXI) la figura di una donzella nuda, coperta alle spalle di un rosso mantello, con elmo crestatò in capo e scudo al braccio sinistro, la quale similmente danza al suono delle tibie. Il Braun (*l. c.*) avea perfettamente ragione nel riconoscere in questa figura una donna, perchè anche nella nostra tomba la sua carnagione è dipinta a colore più chiaro.

Vedesi in seguito un discobolo che alzando il braccio sinistro tien nella destra il disco, cui sta in atto di slanciare; (la sua posizione ricorda piuttosto il discobolo stante che quello di Mirone); e per ultimo un giovane che con azzurro manto gettato sulle spalle sembra in atto di cor-

rere veloce, ma la sua azione non mi riesce interamente chiara.

Dal complesso di siffatti gruppi e figure trattate con principii stilistici così differenti, e dalle sfuggevoli osservazioni fatte a' punti più degni di nota, si può conoscere, se nella storia della pittura etrusca spetti alla nuova tomba il posto che le assegnai dappprincipio, cioè il primo in quel periodo di transizione dall'arte etrusca autonoma a quella grecizzante. Imperciocchè se in nessuna tomba i caratteri delle due scuole si trovano uniti in maniera così chiara come in questa, è innegabile d'altra parte che il grecismo vi è ancora molto limitato. Mentre l'elemento antico è rappresentato nel convito dal gruppo del famulus e della cameriera, dal cestiario e dalla danzatrice, quello greco vi compare solamente con i due efebi di tipo decisamente attico. Che poi queste due teste non possano essere il prodotto del perfezionamento della stessa maniera etrusca, risulta dal trattamento tutto diverso dei cavalli accoppiati con loro, i quali quantunque pieni di vita e d'espressione, ritengono tuttavia le proporzioni allungate e le forme magre e secche proprie a' cavalli dell'antica maniera.

Si conchiude da ciò che quando gli artisti etruschi cominciarono a sentir l'influenza dell'arte greca, presero ad adottarne e copiarne di pianta alcune figure, e mischiarle con le proprie, facendo composizioni strane e bizzarre con un carattere che non si può altrimenti definire che eclettico. In quei primordii mancava ad essi la finezza di gusto per assimilare le bellezze dell'arte greca, e nonpertanto conservare alla propria arte uno spirito nazionale. Questo lavoro invece fu compito in seguito a mano a mano che l'arte etrusca sentiva sempre più forte l'influenza dell'arte greca: allora vennero fusi i due elementi in uno, e ne balzò fuori quello splendido periodo della pittura etrusca, così superbamente rappresentato a Corneto dall'urna Bruschi e da alcune figure della tomba dell'Orco, ed a Vulci dalle pitture di Torlonia (*Mon. Inst. VI e VII tv. XXXI e XXXII. Garrucci tavole fotograf. delle pitture vulcenti*).

(continua)

E. BRIZIO

II. MONUMENTI.

a. Nuova figulina.

Una rara figulina ritrovata nell'Emporio e pubblicata dal ch. comm. Gio. Battista De Rossi (*Bullett. d'arch. crist.* 1870 p. 1) valae a darci un indizio del commercio che intorno al secolo quarto si faceva fra Roma e la Siria. Ora un'altra non meno rara, la quale fu rinvenuta negli scavi delle fondamenta del ministero delle Finanze e quindi di nuovo in quelli del Castro pretorio, ne dà notizia di quello che si faceva coll'Africa. Il bollo di quella è impresso sopra una tegola, di questa sopra le anse di due piccole anfore che ei rinvennero spezzate e delle quali non rimane che una parte del collo. Il sigillo riuscì bene impresso e leggesi

EX PROV
ΛAR CÆS
TVBVS

Chiara ne è la lezione *ex provincia Mauretaniae Caesariensis* che è pur confermata dal nome della città che segue nella terza linea. E in fatti TVBVS esprime abbreviato il nome del *Tubusuptus*, città della Mauretania cesariense ricordata da Tolomeo (*Τουβούσουπτος* IV. 2), da Plinio (V 2, 21), da Ammiano Marcellino che la dice contigua al Monte ferrato (29. 5, 11), dall' *Itinerario di Antonino* (Parthey e Pinder p. 13 e 17) e dal geografo Ravennate (Pind. et Parth. 156, 13). Tacito la ricorda col nome di *Thubuscum* (Ann. IV 24) e con quello di *Tupusuctu* (sic) vien mentovata in un decreto di patronato dell'a. 55 p. C. che la qualifica come *colonia Julia Augusta legionis septimae* (cf. Hübner *Sitzungsberichte der K. Akad. d. W. zu Berlin* 1861 p. 984), laddove Plinio la chiama semplicemente colonia Augusta. La *Notitia dignitatum* c'insegna che vi risiedeva il *praepositus limitis*

Tubusubditani (Böcking II. p. 77 e 524) e quella delle provincie ecclesiastiche dell'Africa (Ruinart *Hist. persecut. vandal.* p. 59 e 180) e gli atti della Collazione cartaginese ne ricordano due vescovi del secolo quinto (Morcelli *Africa christiana* I. p. 316). Quale sia la città che ora risponda a quella di *Tubusuptus*, non pare ben definito dai geografi, volendo alcuni che sia Burg, altri Afroun o Burdj Tielā. A me pare più probabile l'opinione del Böcking che la riconosce in Tacksibt (II. 524). Fra questa città e Roma si faceva adunque un commercio, che probabilmente era quello del garo, sapendosi da Plinio che assai stimato era quello di Lepti e degli scombri dell'estuario di Cartagine e delle coste dell'Africa: *laudatissimum in Carthaginis spartarias cetariis..... Sombros quidem et Mauretania Baeticaeque Carteia ex oceano intrantes capiunt* (31, 94). Sicchè s'intende che il nostro bollo indicando chiaramente il nome del luogo ove era stato preparato, serviva a testificarne e garantirne la provenienza, in quel modo che col medesimo intento si faceva pel commercio del vino di Rodi, di Gnido e di Taso, sulle cui anfore imprimevansi i nomi dei luoghi o quelli dei loro magistrati eponimi (Henzen *Bullett. dell'Inst.* 1865 p. 73). Che il garo si conservasse in piccole anfore, lo mostrano quelle che furono ritrovate a Pompei (C. I. L. IV. 2569-2581), e se non possiamo esserne certi, per essersi infranta e smarrita quella parte dell'anfora, in cui doveva essere segnato ciò che vi si conteneva, nondimeno abbiamo in questo sigillo una prova del commercio che si faceva fra l'Africa e Roma.

L. BRUZZA.



b. Ghiande missili. Specchj etruschi.

Da lettera del sig. G. BAZZICHELLI a W. Helbig.

Nella controfossa del Castel d'Asso e nell'interno del castello di detta città ultimamente si sono trovate molte ghiande missili lavorate in argilla. Sono un po più gran-

di quelle finora conosciute lavorate in piombo. L'argilla n'è di una durezza sorprendente.

Oltre ciò ho acquistato due specchi che mi pajono degni dell'attenzione degli archeologi. L'uno rappresenta in disegno abbastanza fino e corretto la lotta di Ercole contro la regina delle Amazzoni. L'eroe munito di corazza e chitone, la pelle di leone in testa, imbrandisce colla destra la mazza contro l'Amazzone che sta per cadere innanzi ai suoi colpi, mentre alza supplicando la mano destra. Essa veste un corto chitone cinto ed è armata di un grande scudo e di un elmo frigio. Ai di lei piedi giace la bipenne, il cui fusto è rotto in due pezzi. Ercole tiene colla sinistra le zampe della pelle di leone, le quali in conseguenza della sua mossa veemente gli svolazzano attorno i fianchi. Sulla sinistra dello specchio, dietro Ercole, è raffigurato un uomo barbato, ignudo, in piedi (Jolao?) che assiste al combattimento con una lancia nella sinistra, appoggiando la destra sopra uno scudo.

L'altro specchio rappresenta nel mezzo Venere (ΜΑΡΥΤ) ed Adonide (ΔΙΩΤΑ) che si abbracciano, ambedue riccamente ornati di braccialetti e collane. A sinistra di questo gruppo vediamo Apolline in piedi col ramo d'ellera nella destra e dietro di lui una Lasa (ΑΡΑΙ) ignuda ed alata che colla destra tiene una collana, dalla quale dipendono alcune bulle. A destra del gruppo di mezzo si scorge Minerva (ΑΡΓΗΝΕΗ) elmata, colla lancia nella destra. Dietro cui è rappresentata una testa di leone, dalla quale scaturisce acqua in un sottoposto bacino. Accanto vi si legge l'iscrizione ΕΥΜΗΑ, del tutto sicura, se si prescinde dalla lettera Σ in gran parte corrosa. Disgraziatamente lo specchio in diversi siti e specialmente sulla parte destra è coperto di un tartaro assai tenace, il quale impedisce il riconoscere molte particolarità delle figure.

c. Iscrizione latina.

(*Bull.* 1878 p. 36.)

Nell'estate dell'anno scorso fu ritrovata ne' lavori di sterro che si facevano fra le terme Diocleziane ed il castro pretorio, onde preparare i fondamenti al ministero delle finanze, una piccola tavola di marmo che mostra, disgra-

ziatamente privo di testa, un uomo ignudo a cavallo e sotto di lui, scritto in caratteri di età abbastanza recente, questo titolo:

DEO HEROI SANCTO · B | o (sic; leggi *pro*)
 SALVBRITATE LONG | i
 CIVS CVM SVIS VOTVM | s (olvi)
 THRACIACIVS F

che in fine delle righe non è mancante se non di poco, come risulta dalla forma del rilievo scolpitosi sopra.

Un dio eroe è una cosa nuova nell' epigrafia antica: si credeva vederne altro esempio in un' iscrizione britannica (*C. I. L.* 7, 1114 = Or. 1355), nella quale pareva esser associato a Marte, Minerva, alle Campestri, ad Epona e Vittoria, numi tutti relativi alla milizia e cavalleria; ma invece di *Heroi* lo Hübner autopta ci assicura che nella lapide havvi piuttosto *Hercl(i)*, e resta per conseguenza il monumentino nostro l' unico esempio d' un *deus Heros*.

G. HENZEN.

III. LETTERATURA.

Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel beschrieben von H. Heydemann. Mit 22 lithogr. Tafeln. Berlin (G. Reimer) 1872.

L' Heydemann presentando ai lettori questo libro ne chiude la prefazione coll'esprimere il desiderio che il lavoro, il quale ha richiesto molto tempo e grande pazienza, possa riempire una lacuna lungamente sentita dall' archeologia. Infatti l' autore si è meritato la lode e l' applauso di tutti coloro che ben stimando la importanza delle ricche collezioni napolitane e riconoscendo le difficoltà d' intraprenderne l' esatta descrizione, sempre più desideravano che tal lavoro fosse fatto se non da uno solo, almeno da parecchi uniti al medesimo scopo. Ed eccolo in poco tempo compiuto dal zelo di un dotto che già per altri lavori si era raccomandato come conoscitore della materia e coscienzioso catalogista.

Il catalogo è diviso in tre parti:

I. La prima comprende la raccolta vascolare del già Museo Borbonico, sulla quale possedevamo già diversi lavori (brevemente citati e giudicati dall' Heydem.) e tra essi quello più conosciuto del Panofka. Quest' ultimo era difettoso specialmente per mancanza di materiale scientifico, per alcune spiegazioni mal fondate ed arbitrarie, per l' enumerazione non sufficientemente completa: Heydemann ha rimediato a queste mancanze col suo catalogo che mostra 3496 numeri (cioè tutti i vasi che sono dipinti con figure) descritti secondo i principii dell' odierna scienza.

II. La collezione Santangelo con 709 numeri, della quale mancava assolutamente un catalogo o descrizione che meritasse tal nome. Questa lacuna era tanto più sentita in quanto che la collezione raccoglie pezzi di primo ordine e molti non ancora pubblicati.

III. Raccolta Cumana, della quale finora solamente pochi esempi ci erano ben conosciuti dai lavori del Fiorelli e del Minervini.

Vi si aggiungono un indice delle rappresentazioni, un registro molto ricco delle materie e dei nomi, tre tavole colle forme dei vasi ed altre 19 tavole coi facsimili di graffiti ed iscrizioni che si trovano sui vasi stessi.

Già dalla disposizione si vede che l'opera entra nel numero dei cataloghi più importanti nuovamente editi, dei quali diede il primo esempio e gettò le basi il sommo Jahn, alla cui memoria è appunto dedicato il libro. L'Heydemann siegue quel maestro non solo nel disporre, ma lo imita anche, con buon successo, nella descrizione dei singoli vasi: dopo aver indicati cioè tutti i motivi della rappresentazione colle particolarità delle figure, egli aggiunge le denominazioni in parentesi ove i nomi non si trovano apposti dal pittore o il carattere della figura resta indeciso. L'autore non tralascia di darci nelle note le sue ragioni, quando ha da proporre una nuova spiegazione, in generale però si è astenuto da ogni polemica e disputa sui soggetti rappresentati, ciò che avrebbe oltrepassato lo scopo di un catalogo. Molto completo invece vi si trova l'apparato scientifico raccolto con somma cura che offre agli studiosi una base comoda ad ulteriori ricerche e dimostra, come l'autore sia versato nella letteratura archeologica. I graffiti e le iscrizioni qui appariscono per la prima volta raccolte e l'esattezza di quei facsimili che si possono esaminare per mezzo di altre coscienziose pubblicazioni, ci autorizza a pronunciare un giudizio favorevole anche sul resto; specialmente mi piace notare che siasi posta molta attenzione anche a quelle lettere che sono aggiunte per ristaurò.

Le descrizioni stesse sono chiare ed adatte a porgere una giusta idea del quadro e della relazione delle singole figure fra loro. Non approvo però il metodo da lui seguito di descrivere piuttosto meccanicamente le composizioni ed i loro concetti, indicando dettagli non utili e necessari all'intendimento e trascurando invece motivi primari. Avrei preferito che l'autore, una volta studiato e compreso il concetto generale della rappresentazione, ne avesse descritto le sole particolarità importanti, affinché il lettore si potesse fare una idea chiara e completa della intera rappresentazione. Forse l'autore intendeva con questo metodo di fornirci i mezzi per ricostruire nella mente l'intera composizione; ma sono persuaso che il raggiungere tale scopo è ben difficile, se non impossibile. Questo uso però d'un metodo meccanico nelle descrizioni non diminuisce il valore del vero catalogo, le cui descrizioni sempre sono le più perfette ed accurate che si abbiano di questo genere.

È ben agevole il comprendere che in un libro di tanto volume non sempre si possa esser d'accordo colle spiegazioni del dotto autore; ma siccome queste note sono di poca e secondaria importanza ed avrebbero anche un valore definitivo solamente, se fossero fatte diinnanzi agli originali, non le stimo nemmeno degne di essere accennate in quest'articolo di semplice annunzio. A. FLASCH

BULLETTINO

DELL' ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VII DI LUGLIO 1873 (*due fogli*)

Scavi di Nazzano. — Scavi di Capua. — Musaici di Baccano. — Rilievo del Museo di Torino. — Sul nome etrusco di Marte.

I. SCAVI

a. Scavi di Nazzano.

Distante da Nazzano incirca mezzo chilometro e da Filacciano due chilometri si estende un altipiano di 600 a 700 metri di periferia conosciuto nel popolo sotto il nome della collina Caraffa. Già il Campana, l'Orioli ed un proprietario di Nazzano, signor Caraffa, vi avevano fatto dei tassi e scoperto alcune tombe, senza però, per quanto io sappia, fosse pubblicata alcuna cosa sopra il loro contenuto. È il merito del signor principe del Drago di avervi istituito scavi sistematici, sopra i quali in quest'articolo darò un corto riassunto. Essi furono diretti con molta intelligenza dal signor Federico Bondini, il quale, quando mi recai sul sito, mi diede tutte le notizie necessarie per poter giudicare dell'andamento dello scavo e stabilire gli oggetti trovati nelle singole tombe.

Tutta la necropoli può dividersi in tre gruppi. Le tombe più antiche, cinque di numero, esistono sul fianco occidentale della collina e vi sono lungo il pendio incavate nella roccia viva. Banchi anche essi lavorati nella roccia servivano a reggere i cadaveri. Di ornati architet-

tonici non si è trovata alcuna traccia. Gli oggetti scoperti in coteste tombe consistevano quasi esclusivamente in vasi neri con ornati lineari graffiti ed in semplici armille di bronzo. Un solo ripostiglio appartenente a questa serie merita una descrizione più circostanziata. Fu trovato all'angolo nordest della collina e conteneva i seguenti oggetti:

1) Tazza frammentata a figure nere di buona fabbrica. Interno: uccello che vola colle ali distese. Esterno: ballo di Satiri barbati e di Baccanti.

2) Semplice braciare di argilla nera. Nelle forme generalmente corrisponde con quello di bronzo inciso nel *Mus. Gregoriano* I 11, 1, ma nel mezzo è fornito di un solo rialzo¹. Il fatto che il vaso è privo di fondo mostra che esso non era destinato all'uso, ma lavorato come oggetto di decorazione.

3) Orcio nero con ornati triangolari graffiti sotto il collo.

4) Tazza nera ombelicata senz'ornato.

5) Caldajò semplice di bronzo somigliante a quello pubblicato nel *Mus. Gregoriano* I 2, 4. 4^a.

6) Orcio di bronzo col ventre molto ampio che nelle proporzioni generalmente corrisponde coll'esemplare pubblicato nel *Mus. Greg.* I 6, 1.

7) Spiede di ferro.

8) Tre punte di lancia anche esse di ferro.

A bella posta non ho attribuito questi oggetti schiettamente ad una sola tomba. Imperocchè siccome lo spazio, dove furono trovati, era molto profondo e dentro giacevano molti massi crollati di tufa, così non resta esclusa la possibilità, che il pezzo di roccia che separava due sepolcri, posti l'uno sopra l'altro, fosse caduto e che così gli oggetti, che originariamente appartenevano a due tombe, andassero mischiati. Se ne giudichi come si vuole, in

¹ In quanto all'atteggiamento generale possono confrontarsi anche gli esemplari pubblicati dallo *Stephani Vaseu der Ermitage* Tav. VI n. 250, 251, mentre i concetti formali e gli ornati vi sono molto più complicati che nel vaso di Nazzano.

ogni caso chi ha qualche pratica degli antichi monumenti concederà, che tutti quegli oggetti trovati insieme appartengono allo stesso sviluppo dell'antica civiltà italica.

Un'altra tomba con oggetti che appartengono incirca allo stesso sviluppo come i finora descritti, venne scoperta, isolata del tutto, sul pendio orientale della collina in mezzo a sepolcri di epoca più recente. Conteneva essa oltre i soliti vasi neri con ornati graffiti un ben modellato guttus in forma di gallo. Il corpo dell'uccello è lasciato senza colore, mentre il manico e la bocca attaccativi sono dipinti con vernice nera.

Le tombe che cominciano all'angolo sudovest della collina e proseguono lungo il pendio meridionale, occupando anche parte di quello orientale, nella costruzione generalmente corrispondono colle finora descritte, ma molto diversificano riguardo il contenuto. Vi si sono scoperti molti vasi di una particolare fabbrica, la quale secondo tutti i contrassegni appartiene ad epoca abbastanza recente. Il disegno generalmente è molto morbido e talvolta trascurato. Spesso vi si adopra un colore bianco, talvolta anche un rosso scuro ed un giallo chiaro. Dappertutto si scorge la tendenza di svegliare l'impressione della maggiore ricchezza possibile: i vestimenti delle figure sono ornati con ricami molto circostanziati; il campo è dipinto con diversi oggetti che più o meno stanno in relazione colla scena rappresentata. Il carattere dei migliori esemplari non potrebbe meglio illustrarsi che con il confronto della conosciuta anfora Lambruschini trovata nella vicina Sabina¹. Una tomba situata vicino all'angolo sudest della collina si distinse specialmente per un gruppo importante di cotali vasi. Vi furono trovati gli esemplari seguenti:

1) Gran cratere a figure gialle con molto bianco sovrimposto. Sulla parte nobile vediamo Arianna che dorme nell'isola di Nasso, mentre si avvicina il tiaso bacchico. La

¹ Arch. Zeit. 1848 Tav. 17. cf. Ann. dell'Inst. 1858 p. 240, 3. Bull. 1866 p. 218, 89.

quale rappresentanza secondo l'uso dei pittori vascolari di epoca bassa è divisa in due striscie. Ingiù giace Arianna sopra una pelle di pantera, appoggiando il braccio destro in un cuscino bianco con ornati neri. Fino alle coscie resta ignuda, mentre un mantello cade dal di lei dorso sopra le gambe. Mancando un pezzo del vaso, non possiamo sicuramente determinare, nè come il pittore avesse atteggiato il capo della giovinetta, nè quale fosse stata l'azione del Satiro che le si avvicina dalla sinistra. In ogni caso la di lui destra ora mancante era alzata sopra il capo d'Arianna, di modo che pare molto probabile egli sollevasse con quella mano l'abito della giovinetta, come su ben conosciuti dipinti pompeiani riferibili allo stesso mito¹. L'altra mano del Satiro stesa ingiù sembra esprimere la meraviglia ispiratagli dalla bellezza d'Arianna, colla quale supposizione combina il timpano visibile ai suoi piedi, che probabilmente gli è caduto dalla sinistra. Dietro di lui precede una Baccante vestita con chitone cinto, che nella destra tiene un timpano, sulla sinistra un canestro con sopra delle focaccine. Altra Baccante vestita di chitone e mantello dalla destra si avvicina ad Arianna. Lo spazio sotto la figura della dormiente è riempito mediante un *kalathos* ed un timpano.

La striscia superiore ci mostra Bacco barbato, vestito con cotorni e chitone cinto. Egli procede con un ramo nella sinistra, dal quale pendono grappoli d'uva, rivolgendo la testa verso un Satiro che gli cammina dietro e porta sulla destra un canestro, sul cui sono disposte due melagranate e tra queste un'aguzza focaccia. La mane destra del dio è perduta, ma pare, che essa fosse protesa con un gesto di meraviglia. A sinistra di Bacco si scorgono pochi avanzi di una Baccante che balla, e vicino un timpano, sul quale non ardisco decidere, se esso abbia appartenuto alla Baccante o ad altra figura rappresentata

¹ Helbig. *Wandgemälde* N. 1240. 1235. Cf. anche N. 542 segg. 559 segg. *Untersuchungen über die camp. Wandmalerei* p. 370 segg.

sulla parte mancante del vaso. Segue un Satiro, il quale alza la destra verso Bacco ed addita colla sinistra l'azione che ha luogo sulla striscia inferiore. Dietro a lui sopra il manico del cratere vediamo una Baccante assisa, vestita col chitone cinto, appoggiando la sinistra sul tirso. Le corrisponde dall'altro lato la figura di Amore, il quale rappresentato con sembianze giovanili siede sopra una clamide e guarda nella direzione di Bacco. Tra Amore e l'anzidetto Satiro che tiene il canestro si vede una giovinetta assisa, vestita col chitone cinto, appoggiando la destra sopra un timpano e tenendo colla sinistra un ventaglio. Sul campo sono dipinti foglie d'uva, fiori svariati ed una palla.

1): Una Baccante con sulla sinistra una specie di cassa balla circondata da due Satiri. Sotto la di lei destra si vede una patera, la quale a quel che pare sta cadendo da essa mano. Sulla cassa si trova nel mezzo un'oggetto tondo, forse una focaccia, ed in ogni lato una melagrana. Dietro la Baccante balla un Satiro col timpano nella sinistra, accompagnato da un'oca che lo segue, mentre dirimpetto ad essa sta tranquillamente in piedi altro Satiro di nobile aspetto, vestito con una pelle di pantera, protendendo la destra ed appoggiando la sinistra sul tirso. Nel campo sono dipinti un timpano, una tenia ed un pilastro. Mantelli, chitoni ed altri vestimenti delle figure rappresentate su questo cratere tutti quanti offrono grande ricchezza di ricami.

La scena dipinta sulla parte nobile del vaso offre un nuovo punto di contatto tra la fabbrica vascolare di epoca bassa e la pittura parietaria campana, soggetto, sopra il quale ho trattato nelle *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* p. 285 sgg., 369 sgg.

2): Gran cratere a figure gialle con molto bianco sovrimposto. Centro nella striscia superiore è Dioniso che siede appoggiando la destra, nella sinistra il tirso, mentre un mantello a svariati ricami gli copre le gambe. Gli si avvicina da sinistra di chi guarda una giovinetta ornata

della sfendone e vestita di chitone e mantello, offrendo con ambedue le mani al dio un *kantharos*. Dall'altra parte si vede una Baccante vestita di chitone e pelle di pantera che nella sinistra tiene il tirso e sulla destra regge un piatto con sopra piccoli oggetti tondi di color bianco. Dietro la quale resta assisa un'altra giovinetta vestita con un chitone cinto, alzando colla sinistra una lira di tartaruga. Le corrisponde sul lato sinistro la figura d'un Satiro seduto che suona il timpano. La striscia inferiore ci mostra nel mezzo un Satiro con barba e capelli bianchi, il quale assiso sopra un'anfora puntuta suona le doppie tibie. Avanti di lui balla una Baccante, vestita con chitone e pelle di pantera, che alza il tirso, mentre dietro le salta un capriuolo e procede un Satiro che suona il timpano. A sinistra siede sopra una pelle di pantera un giovane di nobile aspetto, ornato con tenia, un ramo di pino nella sinistra, il quale dai piccoli corni sporgenti sopra la fronte, dalle orecchia caprine e dalla coda di cavallo si riconosce per Diopane. Dirimpetto si trova una giovinetta vestita con cinto chitone, un orcio nella sinistra, che gli offre un piatto (bianco) con sopra bianchi globoli. Dietro la quale si vede un Satiro barbato con pelle di pantera sul dorso, il tirso nella sinistra, appoggiando il piede destro sopra un rialzo del terreno. Il disegno è leggiadro e talvolta un poco trascurato, ma non privo di una certa eleganza. Tutti gli abiti sono ricamati con mostre svariate. Sul campo sono disposte tenie, palle, rami, grappoli d'uva ed altri oggetti, coi quali i pittori vascolari dell'epoca bassa sogliono riempire lo spazio.

3) Gran cratere rappresentante una scena di toilette. Vediamo due donne, l'una ignuda in piedi, l'altra seduta colla veste sulle gambe, aggruppate attorno un bacinio, mentre sopra di loro vola Amore con nelle mani una cassetta. A destra sta un Satiro, un corno potorio nella sinistra, il quale alzando la destra col gesto dell' *ἀποσκοπεῖν* guarda nella direzione del gruppo di mezzo. Gli siede dietro una giovinetta vestita del cinto chitone, con

sulla sinistra una cassetta. A sinistra del gruppo centrale siede altra giovinetta vestita del cinto chitone e di mantello che nella destra tiene un timpano e nella sinistra uno scettro. Con essa discorre un Satiro che le sta vicino, alzando colla destra il tirso. Al di sotto sono dipinte un'oca ed una palla. *α*: Una giovane si trova in piedi tra due Satiri che le si avvicinano con gesti libidinosi. Altra giovinetta è rappresentata a destra di cotale gruppo, rivoltando la testa nella direzione della scena rappresentata sulla parte nobile del cratere.

4) Frammenti di cratere che rappresentava il giudizio di Paride. Avanzano le figure di Paride, il quale vestito di un ricco costume frigio siede dirimpetto a Mercurio in piedi che con petaso giallo in testa discorre col figlio di Priamo, e di Giunone anche essa in piedi, vestita con chitone e mantello ricamati, appoggiando la destra su uno scettro. È rimarchevole osservare come il panneggiamento della dea corrisponda nel partito delle pieghe quasi perfettamente con quello della statua Barberini.¹ Dietro s'inalza un'albero coperto di foglia e fiori bianchi.

5) Tazza: Un Satiro di nobile aspetto siede sopra una pelle di pantera, toccando colla sinistra le corde di una lira a tartaruga, nella destra il plettro. Sopra la sua testa una civetta si libra nell'aria. Gli si trova dirimpetto in piedi una giovinetta vestita con un chitone trasparente che gli offre colla sinistra una *lekkythos*, mentre alza la destra scorrendo. Tra ambedue le figure vediamo un'uccello a gambe molto alte.

Esistevano nella tomba cinque cadaveri, l'uno sul banco che sporge dalla parete dirimpetto all'entrata, gli altri quattro distesi paralleli sul suolo. I quattro crateri erano disposti simmetricamente ognuno in un'angolo della grotta.

Le altre tombe vicine erano molto povere. Vi si trovarono vasi di pessima fabbrica e specialmente di quei

¹ Visconti *Mus. Pio-Cli.* I 2.

piatti dipinti con teste di Satiro o di donna, oltre ciò frammenti di specchj, di cui alcuni mostrano la ben conosciuta rappresentanza di un gruppo di giovani con beretto frigio.¹ Strano si è il fatto, che insieme con cotali prodotti di epoca decisamente bassa fu trovato un grosso anello d'argento, sul cui scudo è incisa una rappresentanza di stile arcaico etrusco: Ercole vestito con chitone e sopraccinta pelle di leone procede alzando la mazza contro un uomo barbato, la cui mossa non è chiaramente espressa, il quale a quel che pare tiene sulla spalla un lungo bastone al di sopra incurvato.

Ci resta a discorrere del terzo gruppo di tombe, il quale diversifica da quello finora descritto non tanto per il contenuto, quanto per la situazione e la costruzione. Sull'altopiano della collina furono scoperte sedici fosse incavate nella roccia alla profondità di incirca 50 o 60 centimetri. In ognuna si trovò uno scheltro e attorno vasi di una fabbrica somigliante a quella descritta sulla nostra pagina 115, piatti con teste di Satiri o di donne, specchj generalmente molto guasti o frammenti di specchj, pezzi di *aes rude*, pesi di telaj, alcuni dei quali sono marcati con delle rosette, dadi di terracotta.

Non ardisco decidere, come queste tombe originariamente fossero state coperte, sia semplicemente colla terra vegetale e coi pezzi di tufa, che si vedono sparsi attorno, i quali anticamente forse erano accumulati in guisa di tumulo, ossia se le lastre di breccia, di cui talune furono trovate nelle e presso le fosse, loro avessero servito come soffitto.

Disgraziatamente un ministro del signor principe del Drago mischiò gli oggetti trovati sull'alto piano, prima che il signor Bondini avesse notato il contenuto delle singole fosse. Così posso precisare con esattezza soltanto gli oggetti trovati in due fosse ultimamente scavate.

L'una conteneva:

¹ Cf. Gerhard *etrusk. Spiegel* I 42, 2 agg.

1) Specchio tondo con graffiti abbastanza rozzi. Nel mezzo si trova in piedi una donna ignuda, ornata con una collana a bulle e con armille, che colla sinistra tiene un riccio dei suoi capelli. Le vediamo dietro una giovinetta alata, le cui sembianze corrispondono con quelle delle Lase etrusche, avvicinando con ambedue le mani una corona alla testa della donna. Dall'altra parte siede un giovane clamidato, il quale, un'asta nella destra, alza scorrendo la sinistra verso la figura di mezzo.

2) Thymiatèrion di bronzo: i piedi hanno la forma di gambe umane munite di scarpe. Attorno la vasca seggono quattro colombe. Altra colomba è praticata sul fusto, mentre più giù una volpe vi si aggrappa, insidiando l'uccello (cf. *Mus. Gregor.* I 48 sgg.).

3) Idria di pessima fabbrica locale a figure bianche: una donna ignuda siede sopra un banco coperto di panni e tiene con ambedue le mani un colossale fallo munito di due ali.

Oltre oìd si rinvennero alcune tazze della ben conosciuta fabbrica locale, rappresentanti teste di donne, e due pezzi di *aes rude*.

L'altra fossa conteneva:

1) Tazza di una fabbrica corrispondente a quella descritta sulla nostra pagina 115. Interno: Una giovinetta ignuda in piedi afferra colla destra la barba di un Satiro assiso di rimpetto sovra una pelle di pantera. Il quale, tenendo colla sinistra il tirso, alza la destra con un gesto di meraviglia. Dietro le giovinetta giace una veste. Esterno sopra ambedue i lati: Giovane ignudo e giovinetta vestita col chitone cinto nell'atto di discorrere.

2) Basetta di terracotta incavata, con volute di stile barocco lavorate in rilievo.¹ Non resta alcuna trac-

¹ Riguardo la conformazione generale si potrebbe confrontare la base pubblicata presso d'Agincourt *recueil de fragm. de sculpture antique en terre cuite* (Paris 1814) pl. XXXIII. La quale però non è decorata con ornati, ma con una rappresentanza storiata di stile legato.

cia di figura che originariamente fosse imposta alla base.

3) Due piatti con teste di Satiri di pessima fabbrica.

4) Due dadi di terracotta.

Degli oggetti trovati sull' alto piano, di cui non può ristabilirsi l'originario insieme, mi contenterò di rammentare i seguenti:

Guttus a forma di due teste di Sileni, assai ben modellate, l'una dipinta con vernice nera, mentre l'altra almeno oggi non mostra traccia di colore.

Cratere a figure rosse di un disegno che si accosta a quello descritto pag. 115, ma paragonato colla maggior parte degli altri esemplari apparisce abbastanza fino e severo. Vi vediamo un $\kappa\acute{o}\mu\omicron\varsigma$ eseguito da Dioniso e da quattro Satiri barbati. Il dio che forma il centro della composizione, procede reggendo in una mano il tirso e nell'altra una fiaccola. Veste alti stivali, un chitone ricamato ed un' epiblema con ornati in guisa di scacchi. Tre dei Satiri imbrandiscono delle fiaccole, mentre il quarto alza il tirso. Tutti quanti mostrano il fascino sospeso nella manica, di cui dottamente trattò lo Stephani *Comptendu* 1869 p. 149 sg. $\S$: Tre giovani ammantellati.

Holmos descritto nelle mie *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* p. 370. L'incisione in legno pubblicatavi sulla p. 367 offre il dipinto della parte nobile, che rappresenta la lotta tra un Satiro ed un caprone, ridotto incirca alla metà delle vere dimensioni.

Anfora a figure bianche con chiaroscuri giallastri. Il disegno è molto morbido e generalmente trascurato. Vi vediamo un Satiro barbato, col fascino sospeso, il quale procede, inchinandosi un poco, e stende le mani contro un' uccello che gli si avvicina dalla sinistra. L'uccello generalmente ha la forma di colomba, ma è raffigurato con dimensioni molto più grandi di quelle che converrebbero a cotale genere di volatili. Dietro il Satiro si scorge un corno potorio, mentre il campo è dipinto con diverse tinte. $\S$: Un giovane alato procede, un tirso nella sinistra, rivoltando la testa ed alzando la destra col noto gesto

dell' ἀποσκοπεῖν. Gli sta dietro un corno potorio. Sul campo due tenie ed una palla.

Due figurine di argilla coperte di uno smalto blu. L'una rappresenta un uomo avviluppato nel mantello che copre anche l'occipite e le braccia; la mano destra riposa sul petto, mentre l'altro braccio pende ingiù. L'altra raffigura una giovinetta con movenze e panneggiamenti analoghi, salvo che il capo resta scoperto.

Siccome riflessioni più circostanziate sopra gli scavi di Nazzano sorpasserebbero i limiti stabiliti a quest' articolo, così mi sono contentato di esporre semplicemente i fatti principali che ne risultano, lasciando ad altri il tirarne le conclusioni. Non mi resta per ora altro che ringraziare il signor principe del Drago della gentilezza, colla quale mi agevolò lo studio degli scavi da lui istituiti, e di augurargli una felice continuazione della sua impresa tanto utile per la scienza.

W. HELBIG.

b. Scavi di Capua.

Gli scavi intrapresi dal signor Simmaco Doria continuarono nella contrada detta Quattro Santi, cioè nello stesso sito, dove esistono le tombe da noi descritte nel *Bullettino* dell' anno 1872 p. 37 sgg., e precisamente in direzione occidentale da quelle tombe. Siccome i sepolcri recentemente scoperti erano già stati frugati ed oltre ciò molto rovinati all' epoca romana, così il nostro rapporto sarà più succinto del solito. Venne trovata una tomba della ben conosciuta forma di cubo ¹. La quale anche essa era stata derubata già anticamente. Imperocchè la lastra di pietra che le serviva da coperchio non riposava sul cubo, ma giaceva vicino; oltre ciò l' incavo praticato nel mezzo del cubo e destinato a ricevere l'urna cineraria di bronzo

¹ Cf. *Bull. dell' Inst.* 1871 p. 116.

era vuoto. Ma siccome i coloni romani cercavano specialmente lavori in bronzo ed in oro e nemmeno si curavano dei vasi dipinti, così rilasciarono in uno degli incavi praticati attorno quello centrale un'anfora. Il collo n'è dipinto in guisa dei vasi a figure nere con una doppia striscia di palmette eseguite con vernice nera. Le rappresentanze del ventre all'incontro sono rosse. Vediamo su ambedue i fianchi Minerva in piedi tra due colonne ioniche con sopra un gallo, come sono rappresentate sulle anfore panatenaiche. Sull'una parte la dea è munita del così detto elmo attico, appoggia la destra sull'asta e tiene colla sinistra lo scudo, sul quale con colore nero è dipinto un cane ed attorno l'epigrafe: **NIKOXSENOΣ**. Presso di lei s'innalza un'altare. A sinistra della dea sono dipinte le lettere **HALON**, a destra il nome **AOENAI**, ambedue le epigrafi eseguite di maniera abbastanza trascurata. Diversamente la stessa dea è rappresentata sull'altro lato dell'anfora. Alza colla destra un così detto elmo corinzio, mentre il capo è ornato con una corona a piccole foglie. Regge l'asta sotto l'ascella sinistra e tiene colla mano corrispondente lo scudo. Avanti di lei si vede un'altare col fuoco accesovi sopra ed a sinistra le lettere **KALON**. Le movenze, le forme del volto, il trattamento delle pieghe rivelano uno stile arcaico molto accentuato, il quale forse deve dichiararsi per affettato. Non ardisco dichiarare quale sia il significato del nome di *Nikoxenos* dipinto sullo scudo. A chi volesse riconoscervi qualche arconte, si oppone il fatto, che cotale nome non si trova tra quei finora conosciuti di arconti ateniesi. Sul piede dell'anfora è graffito nell'argilla già cotta il segno: **Λ**.

Altra tomba in forma di cubo offrì la particolarità di un vaso dipinto a figure nere destinato a contenere la cenere, il quale nella forma del ventre imita esattamente le solite urne di bronzo¹, ma è privo di coperchio. Il

* Cf. O. Jahn *Vasensammlung König Ludwigs* Tav. II 82 e specialmente Fiorelli *Notizia dei vasi rinov. a Cuma* tav. XIII.

ventre è dipinto con vernice nera molto fina, mentre ornati di striscie adornano la parte vicina al collo, il quale vien circondato da una nera guirlanda d' ellera. Sull'orlo sono dipinti combattimenti di opliti, dietro cui si scorgono le quadrighe guidate dagli aurighi, mentre a due gruppi è aggiunta la figura di un arciere vestito di costume scitico. Nell' interno del collo sono rappresentati quattro bastimenti colle vele gonfiate dal vento ed in ognuno un marinajo che dirige il timone. Le onde non sono espresse secondo le norme dello stile arcaico, ma raffigurate al vero con larghi tratti di pennello.

Una tomba vicina era murata col tetto a schiena. Due banchi appoggiati alle pareti sostenevano ognuno uno scheletro. Mentre il tetto era lasciato grezzo, ornati bizzarri dipinti con colori molto vivaci coprivano le pareti. Siccome i pezzi più rilevanti di essa decorazione erano stati staccati dalle muraglie, così riesce molto difficile il ricostruire l'originario insieme. I pezzi che ho potuto vedere offrono striscie rosse, sopra le quali s'innalzano particolari archi consistenti a quel che pare in verghe incurvate ed impiantate nelle striscie. Le quali verghe sono coperte con tondi oggetti bislungi che sembrano inficcati in esse e sono dipinti scambievolmente con verde, rosso e giallo. Sul fregio bianco che al di sopra chiudeva l'intera decorazione, come mi assicura il signor Doria, era visibile una serie di epigrafi oscure che tutte quante contenevano nomi della famiglia dei *Vibii*. Due pezzi tagliati che vidi offrono dipinte con nero le seguenti epigrafi:

1872:21 1873:21 1874:21 1875:21 1876:21

l'altra :

12 JUL 1952

Si trovarono in questa tomba i seguenti oggetti:

- 1) Grande idria dell' altezza di 57 centimetri con ornati.

¹ Queste iscrizioni furono nel frattempo collocate nel Museo di Capua.

in rilievo dorati. Il collo è decorato con una guirlanda di mirto, l'orlo della bocca con un kymation, tutto dorato. Striscie dorate circondano i manichi.

2) Grande cratere alto 31 centimetri¹. Il ventre è circondato con una guirlanda dorata di grappoli d'uva e foglia di vite, l'orlo attorno la bocca con un kymation, i cui centri sono dorati.

3) Frammenti di una grande anfora con guirlanda d'alloro dorata attorno il collo. La forma del coperchio corrisponde con quella incisa presso Stephani *Vasensamm. der Ermitage* Tav. V 214.

4) Quindici kantharoi dipinti con vernice nera.

5) Frammenti di un bello rhyton in forma di cervo.

Sul suolo della tomba si trovò gran quantità di fili d'oro molto sottili. I quali non esistendo soltanto attorno gli scheletri, ma coprendo l'intero suolo del sepolcro, certamente non tutti avanzano dai vestimenti ricamati di oro dei corpi deposti. Piuttosto la più grande parte di essi deve attribuirsi al baldacchino steso in direzione orizzontale sopra la camera. L'esistenza di cotale baldacchino è sicuramente provata dalla serie di occhietti di bronzo inficcati in tutte le pareti immediatamente sotto la linea, dove comincia il tetto, e così si spiega il fatto, che, mentre le pareti sono dipinte, il tetto si è lasciato grezzo. Imperocchè siccome tutto il soffitto era nascosto dal baldacchino, così il voler decorarlo sarebbe stata impresa del tutto superflua. Sembra peraltro, che non abbiamo da fare con un fatto isolato. Anzi mi assicura il signor Raimondo Francesco, ajutante del signor Doria nell'impresa degli scavi, che le stesse particolarità - fili di oro sparsi sul suolo ed occhietti di bronzo inficcati nei cornicioni - si trovano in tutte le tombe capuane, dove il tetto fu lasciato senza decorazione. Un'analogia greca a cotale impiego di baldacchino ci viene offerta dalla descrizione che Diodoro fa del carro funebre di Alessandro Ma-

¹ Ora si trova nel Museo d'industria di Vienna.

gno: ἐπάνω δὲ τῆς καμάρας κατὰ μέσσην τὴν κορυφὴν φοινικίς ὑπῆρχεν ὑπαίθριος ἔχουσα χρυσοῦν στέφανον ἐλαίας εὐμεγέθη ¹.

Posso lasciare alla fantasia dei lettori l'immaginarsi l'effetto magico che la tomba nell'originario stato doveva produrre, quando sotto la luce delle fiaccole risplendevano i ricami del baldacchino, gli ornati dipinti sulle pareti ed i vasi a rilievi dorati disposti attorno. Il quale insieme certamente combinava col lusso tanto rinomato degli antichi Capuani.

W. HELBIG.

II. MONUMENTI

a. *Musaici di Baccano.*

Le diligenti ricerche instituite dal sig. Desjardins ² sul sito delle stazioni collocate lungo l'itinerario dal lago di Bracciano fino a Roma, gettarono molta luce su quei punti insino allora non esattamente fissati dei contorni della città. Deve quindi venir accolta con piacere una scoperta che, sia modifichi o confermi i risultati, sempre accrescerà le nostre cognizioni su tal proposito, e la quale tantopiù è preziosa che all'interesse topografico, ne congiunge uno archeologico anche maggiore.

Or fa qualche annò il sig. Francesco Sili avea praticato certi scavi in una sua tenuta detta il Bosco di Baccano, situata sulla via Cassia, fra il 16° ed il 17° miglio dalla porta del Popolo. La località confina all'est col territorio del comune di Formello, al nord con quello di Campagnano, ed all'ovest con l'altro di Cesano. Il punto preciso in cui vennero fatte le indagini trovasi come sul declivio di un colle, a cui piedi scorre un torrente: qui si

¹ Diodor. XVIII 27.

² Ann. Inst. 1859 p. 84 sg.

scopersero considerevoli avanzi d'una fabbrica che sembra sia stata una villa, la cui fondazione non può essere posteriore al primo secolo dell'impero. In seguito vi furono appertate delle aggiunte e modificazioni, riconoscibili tanto alla diversità di costruzione in alcuni ambienti, quanto ai restauri che vi si fecero ai mosaici, i quali ne ornavano i pavimenti. Lo stato attuale dell'edificio lascia ancora ravvisare l'esistenza di due piani, di cui l'inferiore era destinato agli usi del bagno, mentre il superiore costituiva la parte più nobile della villa, e risplendeva per eleganza d'affreschi e ricchezza di mosaici. Dei primi non si raccolsero che poveri frammenti: dei secondi invece si scoperse ancora la maggior parte, e questa anche in uno stato di buona conservazione, quantunque alcuni pezzi, forse i più cospicui, fossero già stati divelti dagli antichi stessi. Il sig. Sili per sottrarre i restanti dalla completa rovina, a cui sia per le intemperie, sia per l'ignoranza dei contadini sarebbero stati esposti, dopo aver rilevato la pianta del sito e della loro disposizione, li fece togliere e trasportare in Roma, dove si conservano in provvisorio magazzino.

Questi mosaici costituiscono per lo più tanti quadretti, quasi tutti di egual dimensione, e pregevoli sia per la finezza delle pietre, sia per l'esecuzione, e specialmente per i soggetti raffigurati, alcuni dei quali assai rari in questo genere di monumenti. Parte si riferiscono ai miti degli Dei, parte al ciclo dell'Odissea e fors'anche dell'Iliade: vi sono rappresentazioni della vita romana, nè mancano quelle della campagna, insieme con varie personificazioni ed allegorie. Per porgerne una descrizione ordinata comincerò dal ciclo delle divinità, ove senza dubbio occupa il primo posto il quadretto (m. 0, 50 × 0, 50) con

Il supplizio di Marsia. — Il satiro vedesi appeso all'albero con le due mani legate sopra la testa, nella situazione conosciuta da molti altri monumenti: la pelle caprina annodata sul petto gli svolazza dietro le spalle. Un aguzzino, *lorarius*, è intento a legargli all'albero anche i

piedi, ed eseguisce l'operazione con molta energia, puntando all'albero la gamba per stringer più forte: egli è nudo, e solamente un breve drappo gli cinge i fianchi: per terra veggonsi, come al solito, le doppie tibie di Marsia. Intanto Olimpo un giovanetto con beretto frigio e clamide rossa, s'è inginocchiato innanzi ad Apollo, intercedendo per la grazia. Il Dio con ricciuti capelli scendenti per le spalle, e con la mano destra alla fronte, siede sotto un albero: nella sinistra tiene la lira, e volge un poco lo sguardo verso Marsia. Alquanto rovinato è il quadro in questo punto, e della figura d'Apollo andò perduta la parte inferiore: nondimeno si vede che alla sua destra stava ancora una donzella, la Nike, porgendogli una corona per simbolo della vittoria riportata. Al supplizio assiste altresì Diana con corona radiata in capo, veste succinta, faretra alla spalla, ed arco nella sinistra. L'azione succede in un luogo alpestre, indicato per via d'alberi e di roccie che appaiono nello sfondo.

Il quadretto è specialmente interessante per la figura, insino adesso non riconosciuta con sicurezza in alcun monumento, del *Iorarius*, il quale lega all'albero i piedi di Marsia. Il Winckelmann avea menzionato un sarcofago della villa Altieri (*Mon. Ined.* I 50), nelle cui parti laterali era scolpito Apollo con la cetra in mano e Marsia appeso ad un pino, insieme con lo Scita che gli lega i piedi all'albero. Ma il Michaelis (*Ann. Inst.* 1858 p. 343) ha dubitato che il sommo dotto non avesse in questa particolarità preso abbaglio. Pel nuovo mosaico di Baccano sembra che il dubbio non abbia più ragione di sussistere. Rimandando per l'enumerazione de' monumenti con cui il nostro mosaico ha comune ancora altri concetti, alle dotte memorie del Michaelis su questo tema ¹, noto solo come sifatto soggetto, non era infino ad ora, almeno per quel che so io, comparso nei mosaici.

Come appartenente al ciclo d'Apollo faccio seguire le

¹ *Ann. Inst.* 1858 p. 298. *Arch. Zeit.* 1869 p. 41.

Muse, di cui però sopravanzarono sei solamente, ed alcune anche in molto cattivo stato: delle altre tre non si rinvenne ehe il sito dov' erano originariamente collocate.

Calliope (?). Una gialla veste con oscuro manto sovrapposto le copre tutta la persona, lasciandole libera la parte sinistra del seno: appoggiando una mano ad un pilastro, solleva l'altra volgendo nello stesso tempo il guardo a sinistra. Il lavoro primitivo era molto fino, ma soffersse in seguito cattivi restauri, ed attualmente la figura trovasi anche molto rovinata.

Tersicore. Parimenti perduta è questa Musa, non sopravanzando d' essa che poche tracce della sua veste rossa, e della lira fatta a testuggine.

Talia (?). Se tale proprio sia il nome di questa Musa, è molto incerto, perchè il restauratore ha trasformato i suoi primitivi attributi in un oggetto senza significato, il quale peraltro credo fosse la maschera comica che portava appoggiata al braccio sinistro. La Musa è coperta di una gialla veste con oscuro manto: ha la testa di una grandezza sproporzionata alla persona, ma ciò deve pure attribuirsi ai restauri, riconoscibili alla diversità delle pietre e del lavoro.

Polimnia. Ha la testa cinta d' una corona di fronde. Coperta di un' oscura veste, avvolgesi tutta nel manto che più non le lascia scoperta che la mano destra. Accanto la testa a pietruzze nere è scritto il suo nome POLYMNIA. Anche questa figura molto soffersse dai restauri, ed è perduta nell' estremità inferiore.

Clio. Coronata anch' essa di fronde, avvolta in veste e manto che lasciale scoperto il lato destro del seno, accavalca la gamba sinistra sulla destra, poggiando ad una piccola colonnetta il gomito sinistro, la cui mano regge un dittico, e tenendo nella destra lo stile. È la figura meglio conservata fra le Muse: il lavoro è pregievole per la finezza delle pietre, quantunque il disegno sia scorretto in alcune parti. Anche presso la testa è tracciato a nere pietruzze il suo nome CLION.

Urania. Dalla sua veste a color verde scuro che vedesi svolazzante si riconosce ch'era figurata in atto di camminare. Della testa e degl'attributi nulla sopravanzò per essere rovinatissima nella parte superiore: la sua denominazione è peraltro accertata dagl'avanzi del suo nome VRA scritto a nere pietruzze presso la testa.

Spettano pure al ciclo delle divinità le tre rappresentazioni mitologiche di Ganimede, Leda, e d'Amore con Pane.

Ratto di Ganimede. — Il giovinetto distinto dal berretto frigio, e con semplice clamide rossa fermata alla spalla, tiene il pedo nella mano sinistra. Come spaventato dal sopraggiungere improvviso dell'aquila, egli fugge facendo un gran passo in avanti, ed alzando il braccio destro, quasi per liberarsi dall'augello che già lo afferra: nello stesso tempo col piè sinistro puntato a terra sembra voglia oppor resistenza per non esser sollevato. Ma l'aquila l'ha già preso ai fianchi con gl'artigli, e lo alza da terra: ai due lati del quadro due alberi, uno di cipresso e l'altro di pino, accennano la località in cui avviene il rapimento. La figura di Ganimede è in posizione quasi identica a quella in cui trovasi nella celebre onice del gabinetto di Stosch (Overbeck *Zeus* p. 525), secondo il cui concetto è sviluppata anche la composizione del musaico, dove è però rappresentato un momento anche posteriore ¹.

Leda col cigno. — Al quadro di Ganimede faceva certo simmetria e corrispondenza un'altro rappresentante Leda col cigno, nel quale era similmente figurato un momento posteriore all'azione principale, cioè quando il cigno già si diparte da Leda. Questa porta in capo la co-

¹ Simile forse era la composizione nel quadretto del musaico di Orbe, per quanto posso rilevare dalla descrizione che ne porge il ch. Klügmann (*Bull. Inst.* 1863 p. 197). Anzi a questo proposito non voglio tacere che il soggetto dell'ultimo scompartimento in quel musaico, che al Klügmann restò incerto, era forse di Leda col cigno, come dalla sua stessa descrizione si può congetturare, e come può venir confermato anche per l'analogia del nostro musaico di Leda. Il medesimo dotto d'altra parte avea già pensato ad una scena erotica.

rona ed ha la veste ancora svolazzante dietro le spalle: la sua persona dovea esser nuda interamente, ma per i guasti sofferti dal musaico, più non si discerne che parte del seno e la gamba sinistra.

Lotta d'Amore con Pane. — La composizione si distingue da tutte le altre conosciute di questo soggetto per il motivo molto comico con cui vien espressa la sconfitta di Pane. Amore l'ha afferrato per un corno della fronte, e sta come tirandolo a se. Pane pel dolore allarga gl'occhi spaventosamente, e l'artista ha benissimo espresso questo sentimento, facendo le orbite del silvestre dio tutte di pietruzze bianche. Amore intanto, tenendosi da lui discosto, lo mira con aria di malignità e trionfo. Alla lotta assistono Sileno vecchio, un poco calvo, con barba e capelli bianchi, avvolto in lunga veste e manto, ed una seconda figura che sembra quella d'un Satiro.

Soggetto incerto. — Al ciclo eroico, e probabilmente alla guerra di Troia, spetta un quadro, della cui rappresentanza non sono giunti a trovare una spiegazione sicura. Vediamo sul dinanzi un forte guerriero, distinto dal balteo sul petto, giacente per terra. È molto curioso che la sua testa è coronata di fronde, cosicchè parebbe sacro a qualche dio. Egli volge lo sguardo minaccioso contro un'altra figura che vedesi nello sfondo, e che al beretto frigio ed alla stretta tunica verde sembrerebbe Paride. Questo siede presso un'oggetto a forma di un'ara, e la località silvestra dove succede la scena è indicata per via di roccie che appaiono nello sfondo, e di erbe sparse pel suolo.

Ulisse e Polifemo. — Al ciclo dell'Odissea appartiene invece un bellissimo quadro raffigurante *Polifemo ed Ulisse*, quando quest'ultimo di sotto all'ariete esce dall'antro. Il Ciclope, rappresentato in grandiose proporzioni, siede sovra un sasso all'ingresso della spelonca, e brancolando con le due mani tasta la schiena dell'ariete, tra le cui gambe vedesi la piccola figura d'Ulisse, distinta dal pileo, ed aggrappato ad esso. Le roccie acute e sporgenti caratterizzano la vol-

ta della grotta che si suppone scavata nel vivo sasso. Meno fine sono le pietre con cui è lavorato questo musaico, ma lo stile ed il principio pittorico è lo stesso che negli altri quadri descritti. Quest' ultimo è interessante specialmente per la novità del soggetto non occorso finora che nei vasi di stile arcaico (cf. Inghirami *Gall. Om.* III 44-46. *Mon. Inst.* I tv. VII).

Interessante specialmente dal punto di vista antiquario sono quattro quadretti (m. 0, 50 × 0, 50), ciascuno dei quali rappresenta una delle fazioni del circo, con i colori e gl' altri particolari del costume assai più distintamente espressi di quanto non era conosciuto da analoghi monumenti (cf. p. es. il musaico di Barcellona *Ann. Inst.* 1863 p. 170.)

Fazione verde. — Vi è rappresentato l'agitatore con tunica color verde e beretto bleu, al cui lato sinistro è collocata una penna, analoga a quella che in alcuni monumenti, come il sarcofago del Vaticano (Visconti *M. P. Clem.* V tv. 43) si vede sulle teste ai cavalli del circo. Ha il torace guernito dalle funi intrecciate nella conosciuta foggia di reti; porta le cnemidi alle gambe e coturni ai piedi. Sta ritto accanto il suo vivace cavallo rosso, di cui stringe le redini presso il morso, mentre nella destra tiene il frustino.

Fazione bleu. — Il costume di quest' agitatore differenzia dal primo solamente per la tunica che indossa a color azzurro e maniche gialle. Rosso altresì è il suo cavallo, e nella destra stringe similmente il frustino. Questa figura è alquanto ristaurata nel torace.

Fazione bianca. — La maggiore grandezza delle pietre adoperate, e la diversità del lavoro e dello stile, mostrano che questo quadro è tutto restauro di epoca più tarda. Però è sempre interessante dal punto di vista dell'antiquaria, perchè il costume fu rispettato e riprodotto con molta accuratezza. L'agitatore simile nel resto agl' altri due, si distingue per la tunica bianca.

Fazione rossa. — L' esecuzione di questo quadro è veramente lodevole: esso deve contarsi come il più bello

nella serie di questi mosaici: specialmente nella figura del cavallo vi è una robustezza di colorito sorprendente. La posa ed il costume dell'agitatore è come negli altri quadri. Porta la tunica rossa con maniche bianche, la penna al lato destro del berretto e tiene per le briglie il suo brioso cavallo bigio ¹.

Venendo ai soggetti di genere menzionerò due quadri che ritraggono scene pastorizie e di paesaggio. Uno di essi ha molto sofferto e più non lascia discernere che una donna, a quanto pare seduta presso un tugurio, ed in atto di offrire una cesta colma di frutta e verdura ad un pastore che a lei s'avvicinava.

La rappresentazione del secondo quadretto invece è perfettamente conservata. Vi si vede un pastore vestito di saio e seduto sopra un sasso, a' cui piedi posano un sacco ed un pedo. Sta come lavorando ad un oggetto che gli si vede fra le mani e che sembra uno strumento musicale: un capro è collocato dinanzi a lui in atto di guardarlo con attenzione, e questo concetto è riprodotto con molta verità. Fra gl'alberi poi compare la figura d'un altro pastore, e nello sfondo vedesi un muro segnato ad opera quadrata, nonchè un'altura ove sorge un tempio rotondo, framezzo alle cui colonne esce un albero sacro.

Altri due quadretti assai pregievoli, specialmente per l'esecuzione, rappresentano due Eroti, l'uno dei quali cavalea un toro e l'altro un capro, tutti due marini. Le delfinee code di questi animali guizzanti e sbattenti nell'onda, sono lodevoli per fluidità e morbidezza, e spiccano specialmente per la graduazione delle tinte.

Unica poi per grandiosità e nobile bellezza è una protome femminile racchiusa entro un quadro di centim. 84, la quale in dimensioni naturali rappresenta una Flora op-

¹ Questi quattro mosaici delle fazioni erano distinti dagli altri quadretti e formavano composizione a parte, occupando il pavimento di un piccolo ambiente, situato al lato sinistro della gran sala superiore.

pure una Stagione. Ha la fronte maestosamente cinta di una corona di lauro, intrecciata con fiori, fra cui spicca una violetta; ed il seno è coperto di un oscura veste. In alcuni punti il disegno non è forse troppo corretto, ma ad ogni modo la figura dev'essere annoverata fra le più grandi e finite che ci siano conservate nei mosaici.

Analogo soggetto è figurato in un quadro di minori dimensioni, ma non meno pregiabile per il lavoro e per la conservazione. Rappresenta la personificazione di un fiume (?). Una vigorosa figura maschile di bruna carnagione siede per terra, involta le gambe in un drappo verde e col torace interamente nudo. Una corona di piante palustre le circonda la fronte: nella mano destra porta un gran corno d'abbondanza ricolmo di frutta e d'erbaggi, e nella sinistra un ramo forse di ulivo: un'albero similmente d'ulivo sorge ai suoi piedi. Questa figura è fra le meglio disegnate, e l'esecuzione del mosaico mostra una mano pratica e valente.

Accennerò infine solamente di volo gli altri quadri che costituivano il vasto pavimento del piano inferiore della villa, e che rappresentavano nel centro la protome del mare sotto le sembianze di un granchio ¹ circondato da delfini ed ippocampi, nonchè le fascie che formavano le cornici dei due pavimenti, e che vennero similmente tagliate in altrettanti quadretti per la loro più facile ricollocazione, nel caso che i pavimenti venissero ricomposti nella loro forma primitiva.

Una serie così numerosa di mosaici riesce interessante non solo dal lato archeologico, ma più ancora da quello della storia dell'arte, per le più piene e forse anche nuove conoscenze che arrecherà alle varie questioni che riguardano siffatto genere di monumenti. Io qui non mi posso fermare che a poche riflessioni. Prima di tutto ricercando l'epoca sono tratto ad attribuirli verso la metà

¹ cf. Fiorelli *Giorn. degli scavi di Pompei* 1861 tv. III. 6; Minervini *Bull. Arch. Ital.* tv. V pag. 19.

del primo secolo dell' impero, argomentandolo sia dalla costruzione primitiva dell'edifizio ove stavano i musaici, sia dal loro stile, e dalla maniera con cui sono trattate e svolte le diverse composizioni. Quantunque l'andamento storico della pittura a mosaico non sia ancora tracciato con tutta la chiarezza desiderabile, tuttavia credo che sui primordii dell' impero romano essa abbia assunto un indirizzo nuovo e diverso da quello dell'età precedente. È ben vero che le composizioni a mosaico anteriori all' impero che stiano in possesso dell' archeologia, sono molto rare, ma in ogni caso uno fra esse sarà senza dubbio il gran mosaico pompeiano della battaglia d' Alessandro. Paragonando quella composizione coi nostri musaici, e con gli altri usciti alla luce dalle città campane, non vi si treva nessuna analogia. Là abbiamo una vasta composizione in cui il numero e la diversità delle figure, la molteplicità delle scene, l'espressione degl'affetti più contrarii gareggia con la copia e ricchezza delle tinte, col vigore e l'armonia del colorito. Qui invece abbiamo tante scene sminuzzate e chiuse in piccoli quadretti, ove il fatto è circoscritto a pochi e semplici motivi; là abbiamo l'impronta pittorica di quel carattere energico, elevato ed appassionato che l'arte avea contratto durante il periodo dei diadochi e che noi conosciamo specialmente per le sculture dei doni di Attalo; qui invece è la pittura che si adatta ad esprimere concettini belli e graziosi, escludendo tuttociò che può irritare i nervi già troppo delicati dell'occhio, o risvegliare affetti soverchiamente profondi; in una parola là abbiamo la megalographia, qui la pittura compendiaria. È questo il nuovo indirizzo che sul principio dell' impero ha pigliato specialmente la pittura, quando le composizioni vennero per lo più impiegate come motivo di decorazione sulle pareti delle case private. Esistono le testimonianze del fatto nei passi dei classici, i quali biasimano codesto perversimento della pittura. È ben vero che tali passi si riferiscono alla pittura e non al mosaico, ma siccome si può dimostrare, e lo toccherò in seguito, che fra le due arti

esistevano strettissimi vincoli, e che tutte due percorsero quasi contemporaneamente le stesse fasi e gli stessi andamenti, così siamo autorizzati ad estendere il nuovo indirizzo anche sulla pittura a musaico. Infatti, rimanendo sempre nella nostra sfera, basta ricordare i celebri musaici pompeiani di Dioscuride, artista del tempo incirca d'Augusto, nei quali si ravvisa tutto ciò che per beltà e correzione di disegno, per maestria e finitezza d'esecuzione si può desiderare, ma dove pure si cerca invano qualunque grandiosità e nobiltà di concetto. I musaici di Baccano per certo non arrivano alla perfezione artistica di quelli, nè sono della stessa epoca, ma stanno però sotto l'immediata influenza dello stesso principio pittorico, e quanto al tempo di poco vi sono posteriori, non potendo oltrepassare l'epoca dei Flavii.

L'argomento più sicuro per la data ci viene offerta dai musaici delle città campane, con cui quelli di Baccano presentano molte analogie. Imperciocchè dal lato dei soggetti vi troviamo quelli desunti dal ciclo eroico frequenti pure nei musaici e dipinti pompeiani. Lo spirito di composizione che regna così negl' uni come negl' altri è lo stesso, perchè entrambi stanno sotto l'influenza dell'arte ellenistica, la quale tende a comporre forme sempre graziose e belle, escludendo sentimenti troppo energici o brutali. Anzi ne' musaici di Baccano si sente forse una freschezza anche maggiore ed un sentimento del bello più squisito, mentre nei dipinti pompeiani già si avverte una predilezione a ripetere e riprodurre alcune forme e pose geniali che accennano quasi ad un gusto di convenzione. In ogni caso il Polifemo del musaico di Baccano è trattato non con forme brutali, ma nobili ed addolcite, come spesso nei dipinti campani: nella posa della Leda oltre la nudità dovea spirare anche un certo sensualismo che traspira similmente da molti analoghi quadri pompeiani. Anzi le somiglianze tra le due serie di monumenti risaltano anche meglio considerando il trattamento dei nudi. P. es. il torace della figura giacente del fiume con quella sodez-

za, con quel colorito brunastro e vigoria di carne, mi ricorda certi petti d'eroi in dipinti pompeiani, e specialmente di Achille, Argo, e Meleagro: le code degli animali marini nei due quadretti degl' Eroti cavalcanti riproducono la fluidità e morbidezza delle code degl' ippocampi del mosaico di Nettuno ed Anfitrite¹. Vi sono poi certi concetti che sino adesso non erano occorsi che nei dipinti campani, come ad es. nel quadretto della scena pastorizia, l'albero sacro, i cui rami escono fuori dal recinto del tempio. Tenendo adunque conto di tutte queste considerazioni l'epoca dei mosaici di Baccano si può fissare quasi con certezza verso l'impero di Nerone, al quale difficilmente saranno posteriori.

Le poche riflessioni a cui ho sottoposto l'esame dei mosaici di Baccano sono sufficienti per darci un' idea dell'importanza che hanno per l'archeologia e la storia dell'arte. Non si può a meno quindi che esprimere il voto, affinchè pezzi così preziosi siano conservati in Roma, la quale non solo difetta di componimenti pittorici in generale, ma è altresì scarsa di mosaici della bella epoca e con soggetti eroici. I mosaici di Baccano restaurati con tatto e discrezione nelle parti mancanti, potranno costituire una fra le raccolte più insigni per varietà di soggetti e finezza d'esecuzione.

E. BRIZIO.

b. Rilievo del Museo di Torino.

Nel museo di Torino esiste, murato nel quadro n.° 1232, un rilievo che mi pare degno dell' attenzione degli archeologi². Esso ci mostra una scena d'amore. A destra un uomo con forme molto robuste ed orecchia di Satiro siede so-

¹ *Giornale degli scavi* n. s. II tv. I.

² Ha incirca 30 centimetri di larghezza.

pra una pelle di pantera stesa sopra una roccia, dalla quale pende una corona. Tiene sopra le ginocchia una giovinetta ignuda salvo il strophion attorno il petto, e l'abbraccia colla destra, afferrando colla sinistra il di lei braccio destro appoggiato sopra la roccia, mentre la veste, di cui la giovinetta è stata snudata, cade sopra il braccio destro dell'uomo. Attorno il quale gruppo da ambedue le parti s'innalzano delle roccie. A sinistra vediamo due capre pascolanti. Una terza giace più insù sopra uno scoglio. Ancora più in alto esistono due edificj, l'uno quadrato, che mostra molti ornati e tra loro sul fianco sinistro una testa di leone scolpita in rilievo ed è circondato da una larga tenia, l'altro in forma di arco, anche esso riccamente decorato ed avviluppato da tenia a perle. Dentro l'arco con contorni molto leggieri è accennata una statua in piedi, mentre un poco più ingiù cresce dalla roccia un albero di fico, ai di cui rami è attaccato in direzione verticale un panno pieno a quel che pare di frutti.

Gli amorosi rappresentati sopra cotesto rilievo non possono essere altri che Polifemo e Galatea. Benchè la faccia dell'uomo resti coperta quasi del tutto dalla testa della giovinetta, nondimeno il Ciclope è determinato chiaramente dalla statura e dalle orecchie satiresche. Dunque il rilievo rappresenta quella particolare versione del mito di Galatea, secondo la quale questa non rispinse l'amore del Ciclope, ma gli accordò i suoi favori ¹.

Oltre ciò il rilievo offre una prova interessante della tendenza che l'arte classica aveva nei suoi ultimi stadij, di rappresentare cioè concetti di paesaggio plasticamente ².

Il rilievo nell' antichità senza dubbio era riccamente dipinto. Molti concetti, come la statua sotto l'arco, un fiore nell'avanti, un albero secco e delle erbe nel fondo, sono accennati con colpi leggierissimi di scarpello, i quali pla-

¹ Cf. *Symbola crit. philologor. Bonnens.* p. 362 sg.

² Cf. Helbig *Untersuchungen über die camp. Wandmalerei* p. 360 sg.

sticamente sono senz'alcun effetto, mentre spiccavano d' tutt'altra maniera, se erano rilevati con colori.

Le figure, specialmente nella estremità, molto si staccano dal fondo del rilievo. Il lavoro è abbastanza fino e circostanziato. La conservazione può dirsi perfetta, se si prescinde da un pezzo mancante nell'angolo destro superiore che conteneva parte della roccia e parte dell'albero di fico.

W. HELBIG.

c. Miscellanea epigrafica

1. *Mantineia.*

..... ΟΥΠΑΡΘΙΚΟ.....
 ON...ΥΝΕΡΒΑΥΙΩΝΟΝΤΡΑ
 ΙΑΝΟΝΑΔΡΙΑΝΟΝΣΕΒΑΣΤΟΝ
 ΑΜΑΙΚΙΟΣΦΑΙΔΡΟΣΥΠΕΡΓΡΑ.
 ΜΑΤΕΙΑΣΣΥΝΤΩΝΑΩΕΝΤΩ
 ΙΔΙΩΕΝΙΑΥΤΩΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝ
 ΑΝΙΕΡΩΣΕ

[Αὐτοκράτορα Καίσαρα]
 Θεοῦ Τραιαν[οῦ Παρθικοῦ υἱ-
 ὸν [Θεοῦ] Νέρβα υἱωνὸν Τρα-
 ιανὸν Ἀδριανὸν Σεβαστὸν
 Ἀ. Μαΐκιος Φαῖδρος ὑπὲρ γραμ-
 ματείας σὺν τῷ ναῶ ἐν τῷ
 ἰδίῳ ἐνιαυτῷ ἐκ τῶν ἰδίων
 ἀνιέρωσε.

L'iscrizione è scolpita sopra una base recentemente scavata nel suolo dell' antica Mantinea d'Arcadia, e fu da me copiata nello stesso luogo del ritrovamento. Essa accresce la numerosa serie di testimonianze che ci attestano le onorificenze divine rese all' imperatore Adriano in seguito ai suoi viaggi nella Grecia. Mantinea particolarmente acquistossi in special modo il favore dell' imperatore: egli restituì l'antico nome della città che era stato trasmutato in Antigoneia; sulla via che conduce a Tegea egli eresse un tempio del Poseidon Hippios senza distruggere l'antichissimo santuario di legno di quercia edificato secondo la tradizione da Agamede e Trofonio, rinchiudendolo nel circuito del nuovo edificio (Paus. VIII 10, 2). La sua venerazione per Epaminonda la dimostrò mediante un' iscrizione onoraria da lui stesso composta che poi fece collocare sulla tomba dell' eroe. Oltre di ciò l'imperatore eresse nella città un tempio d'Antinoo, che d'ora innanzi fu ivi adorato come Pan-Antinoo: furono celebrati in onor di lui feste e giuochi che ripetevansi annualmente; statue rappresentanti Antinoo furono collocate in gran numero nel nuovo ginnasio; faceansi finalmente agoni al monte Alesion fra la città ed il tempio di Poseidon (cf. E. Curtius, *Peloponn.* I p. 267 sg.; Herzberg *Gesch. Griechenl. unter d. Herrsch. d. Römer* II p. 346).

È naturale che per tutti questi benefizii si rendessero all' imperatore onori divini; la nostra iscrizione però c' informa inoltre, che in Mantinea fu eretto anche un tempio in onore d'Adriano da un' impiegato della città A. Maecius Phaedrus, il quale, evidentemente emigrato dall' Italia, dedicò nell' anno della sua amministrazione, forse come segretario di stato, all' imperatore una statua nonchè il luogo consacrato per rinchiuderla, il tutto a proprie spese. Possiamo quindi supporre che la base appartenesse propriamente alla statua di culto, e parimenti che nel luogo medesimo, ove fu rinvenuta l'iscrizione, esistesse il santuario d'Adriano.

2. Argos.

■■■■■ ΓΕΙΩΝ
 ΗΠΟΛΙΣΗΘ[Σ].....ΚΕΩΝ & Μ
 ΟΥΛΠΙΟΝΔΙΟΔΩΡΟΥ ΥΙΟΝΗΛΙΟΔΩ
 ΡΟΝΤΟΝΙΔΙΟΝΤΟΛΕΙΤΗΝΝΕΙΚΗΣΑΝ
 ΤΑΝΕΜΕΙΑ·Δ·ΟΛΥΜΠΙΑ·Γ·ΠΥΘΙΑ·ΙΣΘΜΙ
 Α·ΑΚΤΙΑ·Β·ΝΕΑΝΤΟΛΙΝ·Β·ΤΗΝΕΞΑΡ
 ΓΟΥΣΑΣΠΙΔΑ·Γ·ΚΟΙΝΟΝΑΣΙΑΣ·Β·ΟΥΡΑ
 ΝΙΑ·Δ·ΚΑΙΤΟΥΣΚΑΤΕΠΑΡΧΕΙΑΝΑΓΩ
 ΝΑΣ ΟΣΟΥΣΟΥΔΕΙΣΤΩΝΤΡΟΑΥ
 ΤΟΥ ΚΙΘΑΡΩΔΩΝΥΠΤΟΦΩΝΑΣΚΟΝ
 Μ·ΟΥΛΠΙΟΝ ΘΕΟΔΩΡΟΝΤΟΝΙ
 ΔΙΟΝ ΑΔΕΛΦΟΝ

ἡ πόλις ἡ τῶν Ἀργείων
 ἡ πόλις ἡ Θ·Σ.....κεων & Μ.
 Οὔλπιον Διοδώρου υἱὸν Ἠλιόδω-
 ρον τὸν ἴδιον πολέτην, νικῆσαν-
 τα Νέμεια δ', Ὀλύμπια γ', Πύθια, Ἴσθμι
 α', Ἀκτια β', Νέαν πόλιν β', τὴν ἐξ Ἀρ-
 γους ἀσπίδα γ', κοινὸν Ἀσίας β', Οὐρά-
 νια δ' καὶ τοὺς κατ' ἐπάρχειαν ἀγῶ-
 νας ὅσους οὐδεὶς τῶν πρὸ αὐ-
 τοῦ κιθαρωδῶν ὑπὸ φωνασκῶν
 Μ·Οὔλπιον Θεόδωρον τὸν ἰ-
 διον ἀδελφόν.

La seconda linea per me non è intelligibile. In quanto ai giuochi, i quali sono noti da molte iscrizioni d'epoca imperiale, nulla havvi da aggiungere. La città d'Argos pose un monumento ad un rinomatissimo citaredo argivo. Nelle sue rappresentazioni musicali M. Ulpus Heliodoros si era fatto accompagnare sempre dal canto del suo fratello M. Ulpus Theodoros. Generalmente l'artista il quale accompagna se stesso colla citara, vien denominato κιθαρωδός, mentre colui che semplicemente suonava, chiamavasi κιθαριστής. Vedi su di ciò, nonché sopra i viaggi dei

virtuosi musici, scenici ed atletici nell' epoca da Alessandro Magno insino agli ultimi tempi dell' impero: O. Lüders *die Dionysischen Künstler*, Berlin 1873.

3. Sparta.

Ripeto qui un' iscrizione già pubblicata con lettere minuscole nell' opera epigrafica di Le Bas, *Laconie* n. 162c dietro Eustratiades (Παλιγγενισία 1501) da P. Foucart, poichè la mia copia è più esatta e più completa: esiste nel museo di Sparta e fu trovata a Magula nell' anno 1868. Sopra una stele marmorea coronata da un timpano, alta 0,65, larga 0,32, sta inchiodata da due chiodi di ferro una piccola falce parimenti di ferro. Sotto si leggono i seguenti versi:

ΟΡΘΕΙΗΔΩΡΟΝΛΕ
ΟΝΤΕΥΣ ΑΝΕΘΗ
ΚΕΒΟΑΓΟΣΒΨΛ
ΜΩΑΝ ΝΙΚΗΣΑΣ
ΚΑΙΤΑΔΕΕΠΑΘΛΑ
ΛΑΒΩΝ Ξ ΒΨΛ

ΚΑΙΜΕΣΤΕΨΕΠΑ
ΤΗΡΕΙΣΑΡΙΘΜΟΙΣ
ΕΠΕΣΙ ΒΨΛ

Ὅρθειν δῶρον Λέοντευσ ἀνέθηκε βοαγὸς βψλ'
Μῶαν νικήσας καὶ τὰδε ἔπαθλα λαβάν βψλ'

.....
Καὶ μ' ἔσταψε πατὴρ εἰσαρίθμοις ἔπεσι βψλ'

Il fanciullo adunque, dopo aver riportato la falce in premio pei suoi eccellenti componimenti poetici la donò all' Artemis Orthia, mentre il padre intraprese ad ornare in onore del figlio la stele coi graziosi versi, dei quali ognuno, sommando le singole lettere, contiene il numero 2730 = ΒΨΛ. Il quarto versetto, pel quale si è lasciato lo spazio, evidentemente non riuscì bene al padre.

Atene.

OTTO LÜDERS.

III. OSSERVAZIONI

Sul nome etrusco di Marte.

(Da lettera del signor F. Gamurrini a W. Helbig)

Nel *Bullettino* del Giugno del 1860 p. 143 sg. il Gerhard faceva domanda agli archeologi, se il nome etrusco di una divinità principalissima per gli Etruschi, com'era il Marte, possa essere totalmente perduto, mentre gli etruschi nomi di quasi tutte le altre divinità dell'Olimpo ci rimanevano. Escluso l'*Afun* dello specchio aretino, in cui leggesi *Atun* essendo quasi svanite le altre due lettere *is* per compire il nome di *Atunis* (Adone), e provato che il *Maris*, sebbene abbia un'analogia fonetica, non può per lo specchio volsiniese (*Bull.* 1858 p. 187) adattarsi al Mars dei Latini, restava molto dubbio, se la voce *Laran* aggiunta come è ad un personaggio guerriero fosse veramente Marte.

Ora questo dubbio sembra decisamente tolto da una scoperta di uno specchio avvenuta di recente presso Orbetello, e che ho esaminato presso il negoziante di antichità sig. Riblais qui in Firenze.

È un' bello specchio di patina smeraldina con avanzi di doratura adorno di un manico lavorato, che termina in testa di ariete. Nel mezzo veggonsi incisi di uno stile piuttosto ordinario due gruppi fra loro simiglianti: in quello a destra Paride (𐤑𐤓𐤌𐤌𐤕𐤕𐤓) con suo berretto e con la clamide sieda dinanzi ad Elena (𐤀𐤌𐤌𐤓𐤕𐤓) nuda ed in piedi, che lo abbraccia. Nell'altro a sinistra in positura consimile e di fronte a Paride un guerriero (𐤑𐤓𐤌𐤌𐤕𐤕𐤓) con elmo e clamide sta seduto, e viene abbracciato da Venere (𐤑𐤓𐤌𐤌𐤕𐤕𐤓), la quale è in piedi coperta di un lungo peplo. Dietro ad essi in alto scorgesi il fastigio di un tempio. Fra l'orlo, che contiene i quattro nomi corrispondenti sopra al capo di ciascuna figura, e la rappresentanza gira intorno una corona di fiori di loto, solita a vedersi in molti specchi etruschi.

Presso lo stesso negoziante osservai un altro specchio, che si dice trovato insieme al descritto, e che porta lo stesso soggetto alquanto più trascurato, e senza la sua preziosa indicazione.

G. F. GAMURRINI

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VIII. IX DI AGOSTO E SETTEMBRE 1873 (*due fogli*)

Scavi nelle Curti, e di Chiusi. — Comunicazioni dal Peloponneso. — Vaso di Hermonax. — Atena e Marsia. — O. Benndorf, die Metopen von Selinunt. — Lettre sur Tubusuchus.

I. SCAVI

a. Scavi nelle Curti vicino a S. Maria di Capua.

Nelle Curti, piccolo paesaggio non lungi da S. Maria verso Caserta, e precisamente nel giardino del sig. Patorcelli, furono praticati incirca venticinque anni addietro degli scavi, i quali produssero buon numero di terrecotte esistenti ora in gran parte nel museo provinciale di Capua. In modo più esteso però non s'intrapresero escavazioni che pochi mesi fa, e questi sterri eseguiti sotto la cauta direzione del sig. Pasquale Orazio hanno già avuto ragguardevoli risultati e promettono ulteriori successi, subitochè i lavori ora interrotti a causa della stagione verranno ripresi. È da desiderarsi che allora un giudice competente vada a visitare i luoghi d'escavazione: prima perchè solamente durante gli scavi, dei quali ben presto ne suol sparire ogni traccia, possonsi risolvere problemi di primaria importanza; dipoi però, acciocchè si possano raccogliere notizie e cognizioni più esatte e più sicure di scoperte così interessanti, che non possono esser date da queste poche notizie. Lo svantaggio pertanto di non esser

stato io presente alle escavazioni, nè di aver io veduto alcune delle parti più importanti, poichè di bel nuovo erano state ricoperte di terra, questo svantaggio, dico, fu quasi interamente tolto mediante le cortesi e sicure notizie somministratemi dai signori che intrapresero le escavazioni.

Ove ora si trova il giardino Pattorelli, e precisamente nel luogo contiguo alla strada maestra, esisteva fin ai tempi dopo la guerra d'Annibale il santuario di una di quelle deità matronali, a cui apparteneva la protezione e la cura del matrimonio e dei bambini, e le quali furono venerate sotto differenti denominazioni ovunque risedeano popoli italici prima della ricezione di elementi greci nella loro religione. Le donne di Capua consacravano, sia come dono di supplica, sia come dono di ringraziamento, alla dea le loro immagini aventi nelle braccia i bambini che desideravano fossero presi sotto la protezione della dea; consacravano talvolta anche l'immagine della dea, e così andava formandosi intorno al santuario un vasto bosco di statue, come p. e. il sappiamo del tempio della Feronia presso Terracina. Queste statue, che nel principio senz'arte sempre più sviluppavansi sotto l'influenza progressiva dell'elemento greco, erano di tufo del Tifata, materiale poco convenevole alla scultura: del medesimo materiale erano non solo le mura del tempio certamente semplicissimo e privo dell'ellenico ornamento di colonne, ma anche gli scalini del medesimo. In epoca rispettivamente tarda poi vi si aggiunse l'uso della meno costosa terracotta: si formavano i medesimi soggetti, ma unitamente offerivansi alla dea frutti e animali, particolarmente porci di terracotta, forse come simboli di sacrificio, e membra votive attestano la gratitudine delle persone guarite dalla deità.

Il tempio perì dopo un incendio nel secondo secolo avanti l'era volgare incirca, e non fu restituito: anzi è probabile che dopo breve tempo si effettuò un rialzamento del suolo di oltre tre metri, al quale non solamente adoperossi il materiale del tempio e le statue del *πάριβολος*, ma

si scariò, in parte in una profondità maggiore del suolo del santuario (il quale naturalmente era alquanto elevato), una infinita quantità di oggetti di terracotta, dei quali molti erano residui inutili, molti però presentansi intatti e quasi non fossero mai stati in uso, come p. e. moltissimi antefissi. Probabilmente dunque si potrà supporre, che nelle vicinanze trovavasi una fabbrica, la quale fu devastata in questa circostanza. Dei secoli susseguenti il terreno non ne reca testimonianza; nei templi inoltrati dell'impero vi fu un luogo di sepoltura. Le fondamenta del casino ora ivi esistente appartengono a quell'epoca e meschine tombe (monete di Alessandro Severo e di Filippo ne dimostrano l'età) si rinvennero soventemente in una profondità ben piccola.

Questi fatti risultano con sicurezza da un prospetto dei vari strati del terreno d'escavazione. Nella profondità d'incirca due metri principia uno strato, nel quale le statue di tufo giacciono senz'ordine in tutte le posizioni possibili, la qual cosa non si può spiegare se non che ammettendo che furono sepolte unitamente ad una quantità di terra morbida; nella parte inferiore dello strato vi si trovano mescolate pietre da costruzione di tutte grandezze, nonchè delle tegole. Mi si dice che si siano colà rinvenuti anche dei gradini al posto originario (?), più sotto uno strato alto 0,25 di cenere ed altri avanzi d'incendio. Essendosi trovate in esso monete di Napoli e di Cales, non di Capua, ho creduto poterne trarre una conclusione riguardo all'epoca. Più sotto nulla, ma accanto si stende lo strato delle terrecotte che principia già più in alto; non è mescolato quasi affatto con pezzi di tufo, ed arrivando ad una profondità di oltre quattro metri si rinviene terra vergine.

Delle statue di tufo già ne sortirono undici intere ed alcune frammentate; altre quattro le vidi infitte nel suolo di quella parte che dovrà prossimamente scavarsi. Il materiale è in tutte il medesimo, uguale anche è la conservazione essenzialmente buona, nonchè il soggetto con

una eccezione. L'altezza varia tra due terzi d'un metro ed un metro e due terzi. Vien rappresentata una donna sedente su trono con spalliera e bracciuoli, talvolta anche con sgabello: ora è giovane, ora è attampata, ora è vestita con uno, ora con due abiti, ora porta la pettinatura semplice, ora è adorna di bende o d'una cuffia; hanno ora sulle ginocchia ora nelle braccia da uno sino a cinque bambini; questi siedono a uno a uno sulle ginocchia, per lo più però sono fasciati strettamente, costume che non solo si rincontra oggidì in Italia, ma che si rinviene soventemente su pitture vascolari ed in terrecotte: di quest'ultimo genere ne ha fornito qualche esempio anche il luogo di cui trattiamo. L'esecuzione dimostra in tutte queste statue un'arte primitiva, sebbene facilmente si avverta uno sviluppo. L'influenza greca però mi sembra venga addimostrata dal modo come è eseguito il panneggiamento anche nell'esemplare il più malamente riuscito, la di cui massiccia testa sta profondamente infitta fra le spalle. Nel profilo del volto e nell'esecuzione dei capelli d'una figura che fu trovata in sul principio fra una quantità di massi da costruzione, si vede chiaramente l'imitazione d'un'opera greca di bello stile. D'altronde la propria incapacità dell'artista si scorge nel modo più manifesto in un esemplare, ove dovean rappresentarsi cinque bambini: l'artista non seppe superare la difficoltà in altro modo che applicando (come nel bassorilievo rappresentante Leucotea) uno scorcio dei bambini posti più addietro, eseguendole però in maniera ben ridicola. Un difetto comune a tutte queste statue consiste dipoi nella posizione troppo inclinata della parte superiore del corpo, nonchè in una testa sproporzionatamente grossa.

Abbiamo da riconoscere in tutte queste effigie le persone dedicanti, ma dovremo pensare con qualche certezza alla dea stessa raffigurata in una statua, che si distingue dalle altre per la grandezza e per gli attributi: s'intende da per se che in sì meschino sviluppo d'arte soltanto in questi punti potrà consistere la differenza tra

una madre mortale ed una dea maternale. Anch'essa siede sopra un trono formato come nelle precedenti figure, anche essa porta un abito di lana cinto, i capelli spartiti e avvolti in forma di ciuffo concavo, ma nella parte anteriore dei capelli ha una larga benda (che però potrebbe esser anche una treccia), attorno al collo una *torques*, e nella destra (ambedue le braccia posano sopra gli braccioli) una testa di porco, nella sinistra una melagranata. Quanto questi due attributi siano convenevoli ed usuali, non è necessario di esplicitare: ambedue soventemente si rinven- gono in queste luogo formati di terracotta. Che anche nella statua testè descritta abbia influito lo stile greco, e cioè il bello stile, risulta digià dall'osservazione, che la testa è lievemente inclinata a destra.

Uno stile posteriore e posterior usanza si scorge in una terracotta alta incirca 0,25: essa offre indubitata- mente il medesimo soggetto rappresentato nelle statue di tufo; ma oltre che la capuana sedente porti i capelli ed il calzamento alla foggia greca, oltre che all'ampia veste sia sostituito un leggiero chitone allacciato sulle spalle, questo gruppo principia ad aver movimento e vita: la ma- dre ha rimosso la veste dal petto ed offre la poppa al bambino in fasce, il quale bensì è rimasto raffigurato nello stile duro e stentato. Repliche di questa rappresentazione non le ho viste. Questa statuetta soprattutto dimostra, che alcune delle terrecotte aveano ancora un'altra relazione col santuario, che quella materiale; e perciò non esito ri- ferirvi gli animali di sacrificio ed i frutti, nonchè le mem- bra votive, le quali appartengono principalmente alle esca- vazioni anteriori. Ciò s'intende da se riguardo alla iscri- zione osca, l'unica finora ritrovata, trasportata ora nel museo capuano ed illustrata dal ch. Minervini nei *Bul- lettini della Commissione conservatrice di Capua*, che per- ciò da me viene ommessa.

Se volessi notare le classi, e soltanto le più rimar- chevoli, delle terrecotte rinvenute in queste escavazioni, dovrei dare un ragguaglio dell'intera ceramoplastica della

Campania, e ciò nol permette l'angusto spazio, nè io stesso oserei intraprenderlo. Perciò debbo rilasciare ad alcuni cenni l'ufficio d' eccitare l'attenzione dei dotti: se si adempie il desiderio che ognuna nutrirà al cospetto di sì ricchi tesori, che essi vengano se non tutti intieri (non essendo ciò più fattibile), almeno in numero il più completo possibile custoditi nel museo capuano da qualche tempo così fiorente, allora verrebbe dato un completo prospetto della tecnica provinciale, esistendovi tutti gli stili, tutti i prodotti vascolari, in parte in vari esemplari. Antefissi dipinti a freschi colori in parte con ornamenti, in parte colla testa di Medusa di stile arcaico-bizzarro; bassorilievi di terracotta per decorazione dei muri o di suppellettili, fra i quali uno di particolare interesse: rappresenta precisamente quella Artemis dell'arca di Kypselos non intelligibile a Pausania. Interessante è anche una sfige, pur essa appartenente allo stile severo. La massa principale vien naturalmente formata dalle piccole figure, e fra queste primeggiano quelle statuette muliebri vestite, senza attributi, alle quali lasceremo la denominazione greca di *κόραι*. Il loro stile è quasi esclusivamente il bello e quello che a poco a poco s'avvicina al trascurato, finalmente vi è lo stile rappresentato dalla più gran parte dei vasi dell'Italia meridionale. È vero che fra questa classe v'è un bel numero d'oggetti ordinari, ma alcuni potrebbero figurare anche in una raccolta di terrecotte greche: nominò specialmente un Amore sopra un delfino, il frammento d'un guerriero armato, e la rappresentazione caricata d'una balia che colla destra conduce un bambino avendone un altro sulla spalla sinistra. In genere di caricature poi ve ne sono anche delle altre, fra le quali quella figura bizzarra che p. e. è replicata in marmo nel museo Chiaramonti e nella Galleria lapidaria e che si rincontra anche nell'Attica¹. Rappresentazioni o piuttosto tentativi del tutto rozzi e quasi fanciulleschi sono

¹ cf. O. Jahn *bbs. Blick* 87 sg.

rari, sebbene non manchino: fra questi si distingue un frammento d'una figura virile nuda, che porta una vittima sulle braccia stese innanzi. Ma addurre delle particolarità non sarebbe altro che far torto all'abbondanza del materiale. Se avessimo un catalogo di qualche collezione piuttosto numerosa, allora non sarebbe difficile il registrare le repliche ed il confrontare le novità; così però un'elenco di queste scoperte capuane diverrebbe appunto quel catalogo.

Dinanzi a tale quantità di oggetti poco si distinguono i vasi d'argilla, i quali per lo più sono di poco valore ed inoltre tutti frammentati, sebbene il loro numero non sia tanto scarso. Come era da presumere, essi appartengono all'ordinaria e negligente fabbrica locale dell'Italia meridionale: ove si scorge qualche dipinto, anch'esso corrisponde a quello stile. Io non vi ho trovato che una sola rappresentazione notevole: Pan coi soliti piedi caprini incamminandosi a passi danzanti, prende per la mano una donna sedente e vestita: accanto un'altra donna sta sacrificando sopra un altare. Analogo a questo stile è un balsamario sufficientemente conservato, che non fu mai destinato ad esser usato: ha una cattiva vernice nera ed è formato in guisa di caprio giacente. Non so se appartengano alla stessa epoca quei vasi scannellati a superficie nera, sui quali sono dipinti ghirlande e simili ornamenti con colore bianco e giallo¹: di questa sorte non ne vidi che un solo frammento.

La conghiettura che in questo luogo esistesse una fabbrica, mi sembra potersi confermare anche dall'essersi ivi rinvenute alcune forme.

Non posso chiudere questo rapporto senza far menzione di alcuni bellissimi vasi rinvenuti nel Capuano, che io ho veduti presso il sig. P. Orazio. Sono tre coppie di vasi compagni: 1) due idrie colossali, semplicemente nere,

¹ O. Jahn *Vasencatalog* CCXXXIII 1461; *Mus. naz. di Napoli*, prima stanza, secondo armadio.

di finissima vernice, con ornamenti in doratura (cf. *Mus. nas.* 681. 2); 2) due idrie a tre manichi d'ottimo stile: Arimaspi a piedi ed a cavallo, grifi; nella parte opposta rappresentazioni bacchiche; 3) due idrie più piccole di stile trascurato, che io cito a motivo delle rappresentazioni. *a*: Iobate vestito in foggia asiatica leggendo la lettera di Proitos, dietro a lui sua figlia. Bellerofonte, col pegaso dietro di lui, alza la destra tutto spaventato. Mi pare molto facile di conoscere dalla posizione delle mani, se una persona dia o riceva una lettera; è indubitabile dunque, che una pittura pompeiana pubblicata nel *Giornale degli scavi* 1868 rappresenti Preto e Bellerofonte; la moglie però, che si vede dietro la sedia di Preto, si doveva nominare Antea, non Stenebea, perchè la scena è tratta dall'Iliade, non dalla tragedia. Se la nostra pittura vascolare è tratta dall'Iobate di Sofocle, ciò che mi pare probabile per ragioni che adesso non posso esporre, la figlia si deve nominare Cassandra (Asclepiade di Tragilo presso lo scolista d'Omero Z 355). *b*: Ercole appoggiandosi sulla clava riceve la cintura dalla mano d'Ippolita, la quale nella sinistra tiene tranquillamente la lancia. Dietro ad Ercole sta un guerriero, dietro ad Ippolita pascola un cavallo bianco. Se già è da notarsi la composizione che si corrisponde perfettamente, lo sarà ancor più il cambiamento dell'avventura di Ercole. È evidente, che anche qui la poesia greca di tard'epoca ha fatto sottentrare la posse di Afrodite a quella di Marte.

Pompei 10 Luglio 1873.

U. v. WILAMOWITZ

b. Scavi di Chiusi.

Nei mesi di Marzo e di Aprile si sono eseguiti scavi nel territorio di Chiusi dalla Commissione municipale per conto e sotto la sorveglianza della R. Deputazione eletta alla conservazione ed alla ricerca dei monumenti di Etruria. Se tali scavi non furono finora ricompensati dalla

fortuna, ciò non dipendeva dal metodo, il quale parve così eccellente ed economico, che si vorrebbe imitato dovunque, certi che ne verrebbe profitto non lieve alla scienza archeologica. Dalla note giornaliera degli assistenti, cui non sfuggì la più lieve circostanza del ritrovamento, furono redatti dal segretario della Commissione sig. avv. Nardi. Dei i rapporti settimanali in modo chiaro, semplice e puramente descrittivo, i quali a noi porgerò notizie degne della pubblica luce.

Come luogo di esplorazione si elesse dapprima il podere di Fonte-rotella, donde provenne il vase François. Una grande strada sepolcrale nella cima del colle boschivo rimpetto alla casa colonica era stata, ma invano per la sua profondità, tentata di notte da ignoti frugatori di sepolcri¹, onde non ponendo tempo in mezzo fu spinta la R. Deputazione ad inaugurarvi la campagna nei primi giorni di Marzo. Infatti si trovò una tomba assai spaziosa e tutta cavata nel tufo, che manifestava grande antichità, se non che del tutto depredata e guasta in tempi probabilmente romani. Lungo la strada rivolta fra tramontana ed oriente e larga m. 2, erano incavate nella roccia quattro piccole celle (dette a Chiusi nicchiotti), due a destra e due a sinistra, l'una rimpetto all'altra. Dalle due prime di quasi eguale dimensione (quella a d. larga m. 1, 75, lung. m.¹ 2, 70, e quella a s. larg. m.¹ 2, lung. m.¹ 2, 70) si estrassero i frammenti di due grandi vasi cinerarii², adornati presso al collo e nel corpo colla stessa rappresentanza, rilevata lievemente a stampa, la quale svolgendosi si ripeteva in quest'ordine: Chimera di fronte ad un Centauro con ramo nella spalla, leone, oca e dea alata, figure tutte impresse di uno stile molto arcaico. Nella terza cella a d. (larg. m. 1, 60 e lung. m.¹ 2, 70) non si rinvenne cosa alcuna, ma l'altra a s. (franata in gran parte) era stata durante la depredazione

¹ Nel territorio di Chiusi e nei luoghi circonvicini molte tombe antiche vengono di notte scoperte e depredate.

² Per la forma simile vedi *Museo Chiusino* tav. VIII.

riempita di una grande quantità di piccoli vasi tutti infranti ed estratti sicuramente dalla tomba principale. Tazze e vasetti di bucchero erano confusi ed ammonticchiati con i dipinti, specialmente con i piccoli unguentari, nei quali si scorgevano o sfingi o leoni od uccelli in colore nero fra strisce rossastre, sicuramente di quello stile detto corinzio, modificato dalle fabbriche locali.

La porta sepolcrale (larga m. 1, 50) era chiusa a buona altezza con sassi quadrati, e gli antichi frugatori ne avevano tolto i superiori tanto da penetrarvi. La tomba poi era bella e spaziosa a volta nel tufo con cornicione, e con i banchi funebri all'intorno: ma nulla eravi rimasto, se non pochi frammenti di vasi dipinti arcaici con quelli di bucchero, ed avanzi di utensili di bronzo con qualcuno di ferro, e di osso ben lavorato: fra cui merita ricordo una rotella di avorio, che termina i suoi nove raggi con tante teste di gatto.

Con tali miserevoli risultati abbandonata la tomba, e nuovamente ripiena, ad altri punti della collina, la quale a guisa di un alveare è pertugiata dalle tombe, si rivolse la Commissione di Chiusi. E nel termine della prima settimana dei suoi scavi rinvenne tre piccoli ipogei, ancor questi depredati e guasti, dell'ultimo dei quali per la sua regolarità (largo m. 1, 60 e lungo m. 2, 50) credeva conveniente trarne la pianta.

Il secondo rapporto settimanale, che qui si pubblica per rendere ragione del metodo dell'esplorazione, così si esprime:

Chiusi li 23 Marzo.

In vicinanza della casa colonica di Fon'e rotella si è scoperta una tomba colla strada rivolta al sud-est della larghezza di m. 1, 70. Le dimensioni di questa tomba che presenta una forma quadrilunga, sono: m. 2, 80 di lunghezza, m. 3 di larghezza. Nell'interno esistono due banchi collocati a destra e a sinistra della lunghezza di m. 2, e della larghezza di m. 0, 85. La porta

ha una larghezza di m. 0, 90, e le spallette sono grosse m. 1, 10. Nel centro di questa tomba si sono rinvenuti molti frammenti di tazze ed altri vasi a figure nere, un sottilissimo filo d'oro e quasi microscopico, un bottoncino d'oro e due bottoni di vetro; il tutto frammisto a ceneri, ossa seminate, carbone ed ossa intiere, coperto casualmente da una lastra della grossezza di centim. 3. Sopra i banchi non è stata rinvenuta alcuna cosa. Nel fondo della tomba furono ritrovati altri 10 bottoncini d'oro (per collana) del peso complessivo di grammi 3, 75, alcuni dei quali sono lavorati a naiglio, un piccolo vasetto di bronzo liscio col suo manico¹, diversi frammenti di più tazze a figure nere, alcuni pochi frammenti di un'anfora anch'essa a figure nere, che mostrano Satiri itifallici danzanti ed accanto alcune tracce di lettere greche, ed un piccolo unguentario di alabastro quasi intiero.

Nella strada della medesima tomba sono stati scoperti due nicchiotti posti di rimpetto l'uno dell'altro e distanti dalla porta della tomba m. 0, 60. Il nicchiotto a destra con la sua porta larga m. 0, 60, era vuoto di terra e di oggetti. Esso è largo m. 1, 50, lungo 1, 90, alto m. 0, 80; non ha banchi; le pareti ed il cielo, piano, sono perfettamente conservati. Aperto il nicchiotto a sinistra, è stato ritrovato ugualissimo al primo. Era pieno di terra, perchè la volta franando aveva ricoperto ed infranto una massa di vasi dipinti a figure nere e di bucchero, che essendo moltissimi vi è da supporre che vi siano stati gettati dai violatori del sepolcro anche quelli che esistevano nella tomba e nell'altro nicchiotto. I vasi di bucchero, il cui numero ascende fino a trenta incirca, sono di forme molto svariate, alcuni baccellati, altri con figure di lioni o di cigni o con teste di cavallo in rilievo. Imponente per la sua grandezza è una specie d'idria, il

¹ Per la forma si confronti l'orcio pubblicato nel *Museo Gregoriano* I 5 n. 1. Ma, mentre qui il ventre nella parte inferiore si restringe un poco, quello dell'esemplare chiusino è semplicemente cilindrico.

qui venire è ornato con due pegasi¹. Cercando tra i frammenti di stoviglie a figure nere ivi trovate, abbiamo potuto comporre quasi completamente tre vasi, che sono:

1) Oinochoe con ventre molto ampio²; due efebi con asta a cavallo sono disposti l'uno dinanzi all'altro, mentre tra loro vola una colomba dipinta di bianco.

2) Tazza a figure nere con molto violaceo sovrapposto; una cerva tra un leone ed una pantera. 3) Cervo tra leone e pantera. La tecnica è abbastanza fina.

3) Altra tazza di fabbrica somigliante, ma di dimensioni alquanto più grandi. Vi vediamo dall'una parte tra due pantere una cerva, dall'altra un cervo.

P. NARDI-DEI

Nella terza settimana tentate invano due tombe prossime alla casa colonica ed all'ipogeo del vaso François, si tornava nel bosco, ove si aprì una strada sepolcrale volta a levante, che lungo ai fianchi incavati conteneva dieci nicchiettà o loculi; otto dei quali si vedevano chiusi tuttora alla loro bocca con un tegolo, sovente con la sua iscrizione volta esternamente.

1. Tegolo, lettere graffite:

74A-3A2
ANA

2. Tegolo, lettere incise:

13HIAO:AINAO
M3TANIT31

Remosso il tegolo, stava entro il loculo un'urnetta di terracotta con la rappresentanza in bassorilievo della

¹ Per la forma generale e specialmente per la maniera, colla quale sono attaccati i manichi, può confrontarsi il vaso pubblicato dal Micall storia tav. XXV 1, il quale però diversifica negli ornati e nella forma del coperchio, che nell'esemplare chiuso consiste in una specie di cupola con sopra un manubrio cilindrico.

² La forma generalmente corrisponde con quella pubblicata presso Stephani Vasen der Ermitage tav. III n. 142.

pugna di Etocle e Polinice, e con una figura di donna giacente sopra il coperchio. Nell' urnetta era dipinta in nero l' epigrafe corrispondente a quella del tegolo ¹.

3. ... 31:13N1A0: ... NAQ

4. Altro tegolo rotto con lettere grandi graffite:

1099V

5. Tegolo con lettere incise:

1+1+AO²
(sic) 3V

6. Tegolo con lettere graffite:

1N3+21+AO
A2

7. L'olla cineraria posta entro il loculo aveva nel coperchio dipinta in rosso soltanto la parola

AINAO

La camera sepolcrale era interamente depredata: onde quà e là saggiato il terreno ponevasi mano nella quarta settimana ad alcuni discoprimenti, i di cui risultati sottoponiamo ai lettori nella stessa forma del rapporto redatto dal segretario Nardi-Dei:

6 Aprile.

Al principio di questa settimana fu incominciata nella stessa località del bosco di Fonte-rotella la escavazione

¹ Quando l' epigrafe sta scritta nel tegolo e nell' urnetta dello stesso loculo viene di rado ripetuta interamente, ma per lo più è accorciata anche con parole dimezzate: il che deve bene osservarsi da chi si dedica all' etrusca epigrafia.

² Tenendo conto della superiore avvertenza, qui non deve leggersi *Tha(nia) Titile*, ma *Tha(nia) Titi(a)*. Le ..., iniziali forse del nome del marito.

di una strada rivolta a levante, avente una larghezza di m. 1 ed una lunghezza di m. 4 circa. Lungo la detta strada furono rinvenuti sette nicchiotti, de' quali 4 a destra e 3 a sinistra, serrati con tegoli lisci e quasi tutti rotti. Nel 2° nicchiotto a sinistra fu trovata un'urnetta di terracotta con bassirilievi assai rozzi e con figura giacente sul coperchio.

Quindi si procedè allo scavo di altra tomba esposta a levante, che presentò le seguenti dimensioni: larghezza m. 1, 30, lunghezza m. 1, 90. La strada è larga m. 0, 80, lunga m. 7, alta 3, 80. All'ingresso di questa tomba affatto derubata fu rinvenuto un *triens* del peso di grammi 14, 35: testa di Pallade elmata a d.)((prora di nave; sopra il segno del serpe. ROMA. Quattro puntini (sistema sestantario).

In vicinanza della sopra descritta tomba eravi un'altra esposta egualmente. Dopo la escavazione di 9 metri di una strada larga m. 1 fu trovata la porta. Non vi era serra, ma un tegolo alquanto remosso. La porta è larga m. 0, 90; le spallette sono larghe m. 0, 20; e ne succedeva la tomba franata. Nello eseguire con tutta precauzione lo sterro si rinvennero tre urne, di cui una di travertino di forma comune con coperchio portante la seguente epigrafe:

ΜΑΪΝΑ:ΘΗΑ:ΙΩΤ.

Sulla cassa è scolpita una testa con berretto frigio contornata da rabeschi. La seconda di alabastro mostra sulla fronte una scena di congedo: dentro una porta si vede una donna in piedi stringendo la mano ad un'altra che sta per partire, mentre dietro quest'ultima procede una Furia, la quale vestita di corto chitone ed alti stivali imbrandisce una fiaccola. Sul coperchio donna giacente, mancante di testa, con sotto l'epigrafe:

:Ι.....Ι:ΑΙΗΑΟ

La terza finalmente, pure di alabastro, ha sul coperchio un uomo semigiacente in atto di leggere un papiro ch'egli

svolge¹. Porta sulla testa una corona tortilis, sulle spalle un serto (ὄφρυς). Il papiro è fornito di un'iscrizione, di cui sono leggibili le parole seguenti:

I N A : J
' A N Y O N I Q

I rilievi abbastanza rozzi della cassa rappresentano un oplita a cavallo che colpisce coll'asta un uomo caduto, mentre accanto al cavallo, ed a quel che pare tenendone le briglie, procede una Furia munita di fiaccola. Nei banchi di questa tomba larghi dai 50 ai 70 centimetri oltre le dette urne fu trovata una piccola secchia con manico liscio, due vasetti di bronzo in forma cilindrica con manico, ed uno specchio di bronzo, i cui graffiti rappresentano tre figure munite di berretto frigio². Questa tomba è larga m. 1, 50, lunga m. 1, 70.

P. NARDI-DEI

Le esplorazioni della quinta settimana aprirono soltanto una tomba a nord-est, nella cui strada s'incontrò un'anfora vinaria, ed a destra un piccolo loculo, nel quale era riposta un'urnetta di coccio con la rappresentanza di Scilla alata, avente un'ancora per mano, e sopra stava il coperchio con figura di donna giacente. Presso di quella si trovò uno strigile di ferro; il quale istrumento non tanto dagli uomini che dalle donne si adoperava. La tomba poi era disfatta.

(continua)

G. F. GAMURBINI

¹ È la prima volta, che si vede il papiro aperto nella mano del defunto con il suo nome: talora lo tiene invece chiuso. Così accade con il dittico, che si scorge ora chiuso ed ora aperto nelle mani della figura denotante il morto.

² L'ultima lettera non bene si scorge, e potrebbe essere il nesso di α con Ι, come nome della madre di questo *Annio*.

³ Cf. Gerhard *etr. Spiegel* I tav. 45 sg.

II. MONUMENTI

a. Comunicazioni dal Peloponneso.

Le provincie greche si trovavano fino a tempi or ora trascorsi e si trovano in parte ancora attualmente in una relazione particolare con Atene. I dotti anche nativi del paese salutavano qualunque notizia scientifica proveniente di là, come se venisse da un paese lontano, sul quale è gradito ogni genere di notizie, non escluse le fortuite. Non prima dei tempi più recenti l'Eforia delle antichità e la Società archeologica di Atene hanno rivolto la loro attenzione anche alle provincie trascurate ed hanno ottenuto dei risultati rimarchevolissimi¹. Ma non da per tutto questa bella attività vien apprezzata in ugual modo.

La distruzione degli avanzi antichi non potrà impedirsi prima che non si arriverà a risvegliare in qualche maniera l'interesse anche dell'uomo inerudito e volgare, il quale ancor sempre distrugge importanti avanzi in molti e ragguardevoli luoghi. Attesa la difficoltà delle comunicazioni ed il disagio del viaggiare molte contrade rimangono prive d'ogni contatto, e così non si viene neanche a sapere che si sia scoperto o distrutto qualche cosa. Tale inconveniente non può esser tolto che mediante il lavoro sistematicamente organizzato di molti; l'attività d'un solo individuo con tempo e mezzi limitati rimarrà sempre più quella dell'esploratore²; anche le seguenti notizie d'un viaggio nel Peloponneso, che durò quindici giorni e fu principiato da Gythion, non pretendono altro che di additare da lontano e quasi indirettamente la quan-

¹ Vedi su ciò particolarmente St. Kumanudis *πρακτικά τῆς ἐν Ἀθῶναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας ἀπὸ Ἰουνίου 1871 μέχρι Ἰουνίου 1872* e le pubblicazioni del medesimo dotto nel nuovo periodico scientifico *Ἀθήναιον*.

² Il rapporto d'un viaggio fatto nella Grecia da Conze e Michaelis (*Annali* 1861 p. 5-90) dimostra nel miglior modo quel che anche da pochi può esser operato ed ottenuto, se si gode d'un qualche poco di comodo.

tità di prezioso materiale: imperciocchè l'esser stato possibile di trarre alla luce durante un breve viaggio, fatto quasi alla sfuggita ed intrapreso piuttosto in interesse topografico, tante cose non conosciute le quali tuttavia non erano di recente scoperta, addimosta soltanto, che da pertutto si trova ancora nascosta una inaspettata quantità di preziosi oggetti che attendono di essere rintracciati.

Gythion è uno di quei siti, nei quali più facilmente possonsi operare degli scavi, ed ove con sicurezza si potrebbe far conto sopra un risultato soddisfacente. La città moderna dista incirca un quarto d'ora dall'antica, ch'era situata verso settentrione, e se questa fu anche abitata ancora per lungo tempo, come lo mostrano la cappella della Panagia ed altri avanzi di muraglie di tard'epoca, tuttavia non mancano degli indizi, come p. e. lo stato in cui si' trova il teatro¹, che la distruzione dell'antico, forse a cagione del piccolo numero degli abitanti in epoca avanzata, non fu in questo luogo così completa come in molti altri siti. Questo si manifesta ancora presentemente, ove atteso l'ingrandimento della nuova città si sta scavando in molti luoghi il suolo dell'antica, onde trovare buone pietre da costruzione: la quantità di massi marmorei quadrati che ne sorte, mi si disse sia grandissima. Le iscrizioni ed i marmi figurati che si rinvencono in quest'occasione, in parte si tengono nascosti, in parte vengono nuovamente sepolti per timore di venire in contatto colla nota legge sul ritrovamento di oggetti antichi.

Sulle antichità di *Gythion* abbiamo una relazione di Lebas (*Rev. archéol.* 1845 p. 206 sg.).

Una delle più importanti scoperte fatte negli ultimi anni è il vaso di misure (*ἔφημ. ἀρχαϊκῶλ. περ. β'* no. 416) ritro-

¹ L'asserzione del Curtius *Peloponnesos* II 270: « *Die Sitzstufen sind fast sämtlich von ihrer Stelle verschwunden* » deve modificarsi assai. Imperciocchè in molti luoghi, ove le viti sono meno folte, si scorgono scalini ed altri avanzi marmorei. Più esattamente Lebas *rev. arch.* 1845 p. 207.

vato in un fondo vicino agli avanzi dell' edificio pei bagni (Curtius, *Pelop.* II tav. 12). Non lungi da questo luogo esiste un sarcofago di bel nuovo sepolto, che dicono sia ornato con rilievi, come anche si narra di vari altri esistenti in luoghi non accennati più esattamente.

Sul posto dell'antico foro, a ponente della cappella della Panagia e proprio al sud del teatro, sta nel fondo scavato una base marmorea (alta 0,80, lunga 0,58, larga 0,56) colla seguente iscrizione:

ΑΥΤΟΥ ████████
 ΝΕΡΟΥΑΝΚΑΙ
 ΣΕΒΑΣΤΟΝΤΟ
 ΚΟΙΝΟΝΤΩΝΕΛΕΥ
 5 ΘΕΡΟΛΑΚΩΝΩΝ
 ΣΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟΣ
 ΕΠΙΝΕΙΚΙΔΑΤΟΥ
 ΦΙΛΟΝΕΙΚΙΔΑ

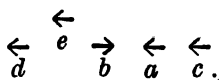
Cf. *Corp. Inscr.* I 1389, ove un' iscrizione dedicata dagli *Eleutherolakones* al figlio di Eurycles è parimenti determinata dalla menzione dello stratego, sebbene in modo differente (*Δαμαρμενίδας στρατηγῶν ἐπιμελήτης*); ma è sicuro, che i loro supremi impiegati si chiamavano egualmente efori (*Corp. Inscr.* I p. 608). Le città degli *Eleutherolakones*, dapprima 24, dopo 18, le enumera Pausania III 21, 6.

A ponente di quest' iscrizione, già sul pendio della collina dell'acropoli, fu rinvenuto incirca cinque anni fa nella vicinanza d'una fontana un singolare rilievo, che ora è posseduto da un particolare; nel medesimo luogo vennero alla luce frammenti di colonne e pezzi di marmo, si parlava anche di iscrizioni di bel nuovo sotterrate.

La rappresentazione del rilievo (alt. 0,455, lung. 0,54) è incorniciata da due pilastri, sul epistilio dei quali sta scritto:

ΕΙΚΡΑΤΙ ΑΘΟΚΛΕΙΑΝΤΑΝΙΔΙΑΝΟΥΤΑΤΕΡΑ
ΔΑΜΑΤΡΙΚΑΙΚΟΡΑΙΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ

Io contrassegno le singole figure con lettere



a donna alta sedente con ricco panneggiamento e con acconciatura singolarissima (sembra che siano penne), tiene nella sinistra uno scettro o una fiaccola, colla destra prende la destra d'una donna tutta velata (*b*) che le sta accanto: questa ha un diadema sul capo e nella sinistra tiene parimente uno scettro o una fiaccola. Sotto a destra della figura principale *a* si vede Cerbero a due teste; poi *c*: uomo barbato che colla sinistra mette innanzi una coppa; è rappresentato in proporzioni più piccole delle due dee, la parte superiore del corpo è per metà coperta. A questa figura corrisponde nella parte opposta una figura muliebre (*d*) anch'essa piccola, che s'incammina per andarsene; tiene nella sinistra un grande mazzo di frutti, fra i quali si distingue specialmente un papavero. Verso lei vien di volo una figura (*e*) porgente una corona. — Si troverà forse più tardi l'occasione di trattare più in esteso sopra questo rilievo. Per ora osservo soltanto, che Pausania (III 21, 8) mentova un *Δήμητρος ἱερὸν ἄγιον* esistente sul foro di Gythion; e il Lebas (*Rev. archéol.* 1845 p. 216) vide un rilievo coll'iscrizione ΑΕΛΕΥΣΙ (ora *Inscriptions* II n. 240), che egli supplisce così: *Δημητέρα Ελευσινίαν*; la rappresentazione la descrive in questo modo: una dea velata e portante il modio, tiene nella sinistra uno scettro o una fiaccola, ed eseguisce colla destra una libazione sopra un altare (*Monum. fig.* pl. 95).

Un paio d'iscrizioni sepolcrali le possiede Παναγιώτης Θλιβερός in Gythion. Sopra una lastra ornata da un timpano (alta 0, 27, larga 0, 24) si legge:

II. MONUMENTI

ΔΙΟΚΛΗΕΧΡΗΣ
 ΤΟΥΝΑΥΚΛΗ
 ΡΟΣΝΕΙΚΟΜΗ
 ΔΕΥΣΕΝΚΥΖΙ
 5 ΚΩΚΑΤΟΙΚΩΝ
 ΒΙΩΣΑΕΤΗ
 Κ·Γ·

Sopra una lastra frammentata (alta 0, 21, larga 0, 14):

CON [] [] [] [] []
 ΜΒΤΕΤΡΑΛΑΑΑΑ
 ΜΓΤΕΤΡΑΛΑΑΑΑ
 ΠΛΙΝΟΥΤΡΑΧΕΩ
 ΗCΠΝΤΩΝΙΔΙΩ
 ΠΜΠΡΩΤΗCΤΕ
 ΓΕΟΝ Α
 ΡΜΒΤΕΤΡΑΛΑ
 ΡΜΒΤΕΤΡΑΛ
 CΤΗΜΕΝΤ
 ΗCΑCΗΜΟ
 ΗΟΜΕΝΟ
 ΘΜΟΥ

, Lastra frammentata con una testa di toro, e mezza
 ghirlanda al di sopra del *χρησ]τέ χαίρε.*

Trovai poi un quarto d'ora distante da Gythion nello
 stretto della Selenitza sulla via che conduce a Sparta una
 camera sepolcrale con tre cadaveri: una lastra con 22 versi
 di tard' epoca ivi rinvenuta è posseduta da 'Ανάργυρος
 'Ιωάννου Λάρος, che abita incontro, al sepolcro. Disgra-
 ziatamente io era impedito di copiare l'iscrizione.

Sparta. La città moderna sempre più s'avvicina alla località principale dell'antica; l'eccellente coltivazione del suolo però e la quantità di alberi d'ulivo vi impediscono non solo lo sguardo sul terreno anticamente occupato, ma anche degli scavi sistematici, ai quali, è vero, non si potrebbe augurare senz'altro un'esito sicuro, essendo stato propriamente qui grandissimo il consumo dell'antico materiale in tempi inoltrati, come l'addimostrano molti muri. Per singole scoperte però vale benissimo quel che dissero Conze e Michaelis negli *Annali* 1861 p. 34 e di nuovo Conze negli *Annali* 1870 p. 272. Il riscontro dei monumenti esistenti è stato da breve tempo agevolato di molto. La Società archeologica d'Atene ha rivolto la sua attività anche sul riunire in musei locali le antichità disperse delle città principali della Grecia; e così è riuscito nell'anno passato all'abile ed infaticabile agente di detta Società ed impiegato ministeriale sig. P. Stamatakis a metter insieme, specialmente in Sparta, una ragguardevole collezione, la quale si è formata per la maggior parte dai deni patriottici dei cittadini. In questo modo è stato anche risvegliato in Sparta l'interesse per le antichità, che specialmente l'eccellente direttore del ginnasio sig. Buzikis cerca di mantener vivo in ogni maniera. Si sta erigendo sulla piazza principale un apposito piccolo edificio per queste antichità, le quali finora sono collocate in buon ordine in due vani nel cortile del ginnasio: il vano più piccolo contiene per la maggior parte i rilievi, quello più grande statue, iscrizioni e rilievi con iscrizioni, nel cortile stesso poi sono alcune grandi sculture ed ornati architettonici.

La più gran parte delle antichità di Sparta finora descritte¹ trovasi nel museo, di modo che il più breve sarebbe l'indicare quel che ancora manca: tuttavia anche questo non occorre, perchè i rimanenti possessori di og-

¹ Specialmente Bursian *Archaeol. Ztg.* XII p. 478. Conze-Michaelis *Annali* 1861 p. 34 sg. Conze *Annali* 1870 p. 272 sg.

getti antichi attendono soltanto 'che il nuovo edificio sia terminato, onde poter anch'essi offrire i loro doni.

La parte più preziosa del museo viene formata dai rilievi nel vano più piccolo. Ivi si trova l'antichissimo rilievo scolpito da quattro lati, che fu scoperto e per la prima volta descritto da Conze e Michaelis (*Annali* 1861 p. 34 sgg. tav. d'agg. C. *Annali* 1870 p. 273), poi quello lavorato in rilievo molto basso e pubblicato da Conze (*Annali* 1870 tav. d'agg. Q), che rappresenta due deità (Dioniso e una dea). Nel museo se ne conserva ora un altro colla medesima rappresentazione, che parimente verrà pubblicato dal sig. Conze; le differenze principali esteriori tra questo e quello già pubblicato sono le seguenti: la testa rotta del dio con un paio di lunghe ciocche di capelli pendenti all'ingiù è rappresentata di faccia; avanti le deità sono rappresentate due figure in atto d'adorazione, e dietro il sedile un grande serpente; le mosse sono molto forzate, lo stile è evidentemente più antico che nel rilievo pubblicato; il fondo del rilievo è tutto ineguale e lavorato in maniera che addimostrea poca abilità. Quanto al serpente, fo solamente osservare che esso si trova anche ai due lati stretti del rilievo con Oreste e Clitennestra, e separatamente è rappresentato, anche in modo arcaico, sopra un rilievo (frammentato?) nel museo di Sparta. Sul rilievo di Mistra però, che come terzo s'aggrega ai due ora menzionati di Sparta (*Bullett.* 1870 p. 35, *Annali* 1870 p. 287), non ho ravvisato il serpe, ma ho creduto di riconoscer anche qui i contorni della veste molto sporgente della deità muliebre: ho inoltre notato, che, sebbene leggierissima, la traccia delle figure adoranti è ancora visibile. Debbo far osservare, che io vidi questo rilievo, dopo che già conoscevo i due di Sparta. Il sig. Conze ha spiegato la poca rilevanza delle figure nel rilievo da lui pubblicato dicendo, che ivi si trattasse in certo modo soltanto di un abbozzo pella pittura; ciò però non vale pei due altri rilievi, e così abbiamo una differenza molto evidente e, riguardo alla medesima località,

assai memorabile nella maniera colla quale sono trattati questi monumenti e il rilievo rappresentante Oreste.

(sarà continuato)

GUSTAVO HIRSCHFELD

b. Vaso di Hermonax nel museo etrusco di Firenze.

Tra i resti della collezione Campana recentemente acquistati dal museo etrusco di Firenze esiste un vaso di Hermonax, il quale, essendo finora conosciuti soltanto due prodotti di cotesto artista¹, mi pare degno di essere notato². Dall'una parte vediamo una giovinetta alata, vestita di cuffia, chitone ed epiblema, nell'atto di afferrare colla sinistra il braccio d'un efebò coronato e vestito di mantello, il quale con una cetra nella sinistra fugge verso la destra. Attorno cotali figure centrali che probabilmente hanno da spiegarsi per Eos e Kephalos, sono rappresentati quattro efebi che fuggono anch'essi esprimendo paura o meraviglia. L'uno di loro che si trova a sinistra del gruppo di mezzo, alza colla destra una cetra. Essendo due di quei efebi dipinti sul posto, dove si attaccano i manichi, la rappresentanza è messa in istretta relazione colla scena dipinta sull'altro lato del vaso. Vi vediamo, come il ratto viene annunciato al padre del supposto Kephalos. Il quale siede sotto un albero, con in testa una corona, vestito con un mantello che gli copre il dorso e le gambe. È barbato ed appoggia la destra sopra uno scettro. Due giovani procedono verso di lui dalla sinistra, tre altri dalla destra, tutti e cinque con gesti molto vivaci. Sopra la quale scena è dipinta l'epigrafe:

HERMONAX
ERASEN

¹ *Catalogo Campana* ser. XI n. 46. *Brunn Gesch. d. gr. Kunst.* II p. 694. — *Bull. dell' Inst.* 1865 p. 215. *Mon. dell' Inst.* VIII 45. *Ann.* 1867 tav. d'agg. I p. 374sg.

² La forma generalmente corrisponde con quella pubblicata presso O. Iahn *Vasensamm. König Ludwigs* tav. I 36.

Le figure giovanili rappresentate su questo vaso tutte quante vestono il mantello. I loro tipi ricordano quello della testa esistente nel museo di Kassel e pubblicata dal Conze *Beiträge* tav. II. Lo stile è degno ed alquanto più sciolto che sui vasi di Hermonax finora conosciuti. Tutti gli occhi sono disegnati di profilo.

W. HELBIG

c. *Athena e Marsia.*

Il dipinto vascolare rappresentante *Athena e Marsia* pubblicato dal sig. G. Hirschfeld nel programma edito dalla Società archeologica di Berlino in commemorazione della festa di Winckelmann nell'anno 1872 ha acquistato dopo le osservazioni di supplimento fatte dal sig. Kekulé in questo *Bullettino* (1872 p. 282) una speciale importanza. Il Kekulé fa osservare, come pel motivo contenuto qui e nel noto rilievo ateniese d'un vaso non compito di marmo bianco (questo vaso non è punto sparito; trovasi collocato nel giardino del sig. G. Finlay), cioè che le tibie non giacciono a terra, ma sono rappresentate cadenti (nel sullodato rilievo peraltro non si scorge più neanche una traccia delle tibie), come dunque non altro che per questo motivo venga pienamente dilucidato il passo di Pausania (1, 24) sopra un simile gruppo sull'Acropoli; fa inoltre osservare, che questo gruppo corrisponde con quello di Myron descritto da Plinio (34, 57), se si ammette secondo l'osservazione fatta contemporaneamente da Hirschfeld e Kekulé, che le parole *Satyrum admirantem* di Plinio si riferiscano così bene alla parola *tibias* che a *Minervam*. Esser cioè rappresentato, come Marsia in seguito della punizione inflittagli da Athena getti in terra le tibie, che forse già avea portate alla bocca, e come dopo questo fatto egli miri con sguardo pieno di sorpresa e di spavento nel medesimo istante e la dea avvicinatasi inosservata e le tibie.

Una terza rappresentazione evidentemente della stessa scena la vidi non è guari sopra un superbo *cantharos* presso un negoziante d'antichità ateniese: questa rappresentazione era adoperata in modo singolare come ornamento. Sul vaso stesso si vede il giovane Dioniso disteso negligenemente sopra una magnifica *cline* e servito nell'atto del bere a sinistra da un vecchio Satiro con barba e capelli lunghi e bianchi, a destra da una bella figura muliebri riccamente vestita. A piè della *cline* sta un *cantharos*, probabilmente pieno di vino, sopra al quale il Satiro s'inchina riguardando con sorriso il suo signore e padrone. Questo vaso dunque è adorno di figure nere su fondo rosso rappresentanti il gruppo di Atena e Marsia. A sinistra vi si scorge la dea come se si approssimasse a passi solleciti: ambo le braccia sono distese innanzi, nella mano sinistra porta la lancia quasi ritta. Incontro alla dea verso sinistra vi è Marsia retrocedendo e sollevando impetuosamente ambedue le braccia come persona che sente un improvviso e violento dolore alle mani, il quale però svanisce quasi rimpetto al sommo stupore. È chiaro che un momento prima Atena ha battuto Marsia, le tibie gli sono cadute di mano, egli sta assiderato di stupore.

Il disegno è fatto alla sfuggita, ma ciò non ostante in modo caratteristico. Le figure non sono finite, ma soltanto lievemente appinte col pennello. Dal disegno lestamente eseguito è anche da spiegarsi la mancanza delle tibie, dimenticate dal pittore. È inutile commemorare, che questo modo del rappresentare la scena alquanto differente dalle maniere finora conosciute non può autorizzare una conclusione concernente il gruppo di Plinio o di Pausania, essendochè si tratta di un ornamento fatto occasionalmente e perciò anche superficialmente eseguito. In ogni caso però merita di esser notato il portamento della dea pieno di movimento (cf. Hirschfeld l. c. p. 14).

III. LETTERATURA

Die Metopen von Selinunt mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt, veröffentlicht von OTTO BENNDORF, Berlin, Verlag von I. Gullentag (D. Coliin) 1873.

Accogliamo con grande soddisfazione la nuova pubblicazione delle metopi selinuntine, le quali hanno il maggior interesse per chiunque si occupa dello studio dell'arte greca arcaica. L'opera del Benndorf rende ora possibile il formarsi un giudizio netto e fondato sullo stile di quei rilievi, ed anche il testo, che accompagna la pubblicazione, scritto da penna dotta ed erudita, è tale da corrispondere perfettamente a quanto oggidì si richiede nell'interpretazione dei monumenti d'arte.

All'autore sembrava impossibile un trattamento totale delle metopi senza tener conto anche dell'architettura e del culto dei templi. Non potendosi quindi disgiungere le questioni, che a ciò si riferiscono, dalle ricerche topografiche e storiche, il lavoro si è allargato ad una monografia sopra Selinunte, a cui per maggior complemento venne aggiunta una indicazione critica delle monete di questa stessa città, redatta dal sig. Imhof-Blumer.

Dopo l'introduzione (I) ed un compendio (II) delle notizie storiche segue (III) la topografia di Selinunte.

Oltre la collina della così detta acropoli e la sua continuazione verso il nord, anche la collina più spaziosa colle rovine dei templi G, F, E viene considerata decisamente come terreno anticamente abitato e compreso nel recinto della città. Disputabili sono i siti dell'agora e del porto. Benndorf tiene per l'ultimo la vallata posta fra le due colline coperte di rovine, e ne ha un argomento nei resti di mura, che corrono parallelamente verso il mare e di cui un'altra parte insieme con una torre ha scoperto poco fa il Cavallari alla profondità di tre metri ed alla distanza di 550 metri dalla costa. Di più nella parte meridionale la vallata è ora coperta di sabbia e l'antico congiungimento col mare in alcuni punti viene indicato dall'aspetto paludoso del terreno. Benché non sianvi ragioni che si oppongano a tale supposizione, ciò non ostante mi pare improbabile che i fondatori della città abbiano scelto quel posto qual primo e principal porto, mentre avevano ugualmente vicino l'imboccatura del Selino, il quale diede nome alla città ed offriva alle navi più profondità d'acqua ed una più ampia stazione. Siccome in seguito anche ivi il Cavallari ha scoperto simili mura, non dubito che quello fosse il porto principale, senza rigettare come improbabile l'opinione del Cavallari, che considera ancora come terzo porto l'imboccatura dell'Ipsa un po' più distante verso l'est.

Nella parte superiore della vallata si pone l'agora, singolarmente dietro il precetto di Vitruvio I, 7, 1: *si erunt moenia secundum*

mare, area ubi forum constituatur eligatur proxime portum. Noi non potendo riguardar l'altra parte della vallata come primo porto, conseguentemente non possiamo aderire alla proposta dell'autore. In un altro luogo (p. 12) però Benndorf stesso conchiude dal racconto di Diodoro XIII 56, 8 e segg. intorno alla conquista della città fatta da Annibale, che il foro non era situato vicino alle mura, ma lontano da esse. Quindi anche Benndorf doveva sospettare che l'agora di Selinunte non fosse disposta secondo la regola dell'architetto romano.

Data la storia (IV) delle rovine e degli scavi fattivi vengono esaminati (V) gli edifici sacri, i quali eccettuata l'edicola B sono da considerarsi come templi e tesauri insieme. Perciò le celle singolarmente di quegli arcaici si presentano tanto allungate e si dividono costantemente in tre parti, cioè pronaos, thesauros ed adyton. Riguardo all'epoca della loro fabbricazione possono distinguersi due gruppi; al primo più antico appartengono C D F, al secondo G A E. Il primo segno distintivo è la diversa divisione della cella, la quale nei templi del primo gruppo finisce colla parete dell'adyton, mentre quella degli edifici posteriori consiste in quattro compartimenti, essendo aggiunto all'adyton ancora un' *ὀπισθόδομος*, corrispondente al pronaos. Oltrediciò la maggior o minor antichità si manifesta in altre particolarità riconosciute comunemente come altrettanti criteri, cioè 1) ai templi più antichi manca un congiungimento organico della cella col pteroma, 2) essi hanno una cella molto più stretta, e 3) sono privi delle ante; 4) le colonne dei tempi posteriori mostrano 20 scannellature. Le misure aggiunte non mancano a completare il nostro giudizio attorno a questi criteri; saremmo ancor più grati all'autore, se ci avesse dato anche le distanze delle colonne dalla parete esteriore della cella, se avesse menzionato il fatto che a questo riguardo il tempio G si disgiunge da E e A seguendo il sistema arcaico, se infine avesse studiato a stabilir la legge, che domina nei diversi edifici la relazione del pteroma colla cella. Anche un altro punto importante e molto discusso nella storia dell'architettura, cioè la distanza delle colonne fra loro, mi duole di non veder trattato e posto in questione. Il profilo del capitello del tempio C (p. 26 vignetta) si distingue da quegli di D G I, F, e si avvicina più alla forma regolare del quinto secolo. Insieme colle altre particolarità tal circostanza fa, che volentieri seguitiamo Hittorf, quando suppone una ricostruzione fatta in tempi più recenti.

VI: Denominazione di quattro templi dietro le tre iscrizioni, che a Selinunte si trovarono. Con sicurezza è dichiarato come Apollonion il tempio G dall'iscrizione (riga 9) trovata scolpita in un' ante dell'adyton. Come fatto storico del veto Benndorf con molta probabilità propone la guerra dell'anno 484/3 contro gli Egestei raccontata da Diodoro XI, 86, 1-3, dove secondo Grote in luogo dei Lilibeï sarebbero piuttosto d'intendersi i Selinuntini. L'iscrizione votiva trovata nell'adyton di E, dedicata a Giunone, ci autorizza

di vedervi il tempio di questa dea, ciò che viene approvato anche dalla metopa, che rappresenta Giunone e Giove sull'Ida. Il frammento della terza trovata fra i templi C e D, è considerato da Benndorf come appartenente ad un'altare, deducendone che i templi vicini fossero quelli delle divinità menzionate sul cornicione, cioè di Apolline e Minerva.

Dopo aver parlato dell'ornamento plastico dei templi, della tecnica adoperatavi, delle pubblicazioni fatte finora (VII), seguono XI tavole litografiche che riproducono i rilievi, col testo che li descrive e spiega. A quest'ultimo niente ci resta d'aggiungere, riguardo alla pubblicazione fatta sulla base di buone fotografie solamente poche parole. L'impressione immediata che fanno le riproduzioni ci ricompensa davvero dei difetti, che porta seco la macchina. Se anche l'occhio in alcuni punti non può distinguere lineamenti precisi o modellature chiare e sensibili, esso riceve in contraccambio un'impronta così fedele e viva dell'originale, che siamo subito in grado di riconoscere con decisione tutte le sue proprietà stilistiche. Se però, come dice l'autore, si studiava riunirne i pregi di riproduzione meccanica e libera, la meccanica doveva essere molto più secondata da disegni accuratamente eseguiti a tale scopo. Difetti come li mostrano tav. V (testa del gigante), III, VIII, IX, allora apparirebbero meno forti.

All'esperto non bisogna enumerare, quali argomenti nuovi ha portato l'autore nell'esame sullo stile dei rilievi (VIII); il capitolo è corretto e privo di fantasie, le quali pur troppo discreditano ancor'oggi talvolta i migliori lavori archeologici. Un certo difetto consiste forse in ciò che i giudizi non sempre sono sufficientemente espressivi. Trattando p. e. delle più arcaiche metopi non basta dirci, che come il viso è senza tipo, così la figura non abbia proporzioni, che la struttura del corpo sia concepita con vacillante incertezza ora più gracile ora più tozza. Più rettamente giudica il Friederichs (*Brust.* p. 15) dicendo, che è memorabile l'indeciso delle proporzioni (Ercole ha 5, Minerva $4\frac{3}{4}$, Perseo $4\frac{1}{4}$ lunghezze della testa), e che queste indicazioni caratterizzano anche la struttura grossa e tozza di queste figure. Come ulteriore particolarità di qualche importanza si deve notare la formazione delle natiche e delle coscie, che sono troppo forti ed esagerate, ed in ciò i rilievi si accostano ad altri monumenti arcaici.

Bene viene detto, che la maschera della Gorgone si distingue dal resto pel suo tipo ben marcato. Indubitatamente vi è riprodotto il tipo di un gorgoneion, che ben tosto dall'arte arcaica doveva essere sviluppato. Non capisco come l'autore per spiegare questa circostanza insieme colla grandezza sproporzionata possa ricorrere alla congettura, che l'artista abbia riportato direttamente un modello speciale fatto da altra mano. Secondo l'idea generale che quindi è anche quella dell'artista, la Gorgone era un mostro e la parte più mostruosa

la testa, conosciuta come gorgoneion sotto forma tipica dai tempi più remoti; la sproporzione è cercata a bella posta per aumentare l'orribile aspetto e produrre l'effetto delle apotropea. Quando infine neppure mancano i monumenti colla stessa particolarità, citati dal medesimo Benndorf, credo che difficilmente tal fatto si debba attribuire ad un difetto dell'artista, tanto più che s'avvicina all'assurdo il voler supporre che non avesse saputo mettere in proporzione anche il gorgoneion quegli che diede le proporzioni convenienti alle altre figure.

Invece è gran merito di Benndorf d'averci mostrato chiaramente le differenze che intercedono fra le metopi del portico e del pronao del tempio di Giunone. Nello spiegar questo fatto non tanto mi scostò da lui, quanto vorrei aggiungere qualche variazione ampliativa. Le differenze in discorso non sono tali da far vedere una mano meno abile nell'esecuzione, ma piuttosto una mano, che lavora in uno stile meno sviluppato, più arcaica in tutti i riguardi. Ammettendo una esecuzione contemporanea delle due serie, l'artista del pronao vuol essere considerato o come uomo più ingegnoso e valoroso nell'arte, o come seguace di altra scuola più avanzata e forse anche localmente divisa.

Non sappiamo niente degli artisti occupati nell'ornamento dei templi selinuntini, non sappiamo, se vi erano occupati uomini della città stessa (*ἄνδρες ἐπὶ τοῖς ἱεροῖς*, come in tal caso Pausania s'esprimerebbe) o artisti fatti venire da fuori. Ma se gettiamo un colpo d'occhio sulle notizie storiche che abbiamo riguardo agli artisti o alle scuole che allora potevano influenzare la Magna-Grecia, vediamo uscir verso la metà del 5 sec. dalla scuola di Reggio il primo maestro di scultura, che le colonie greche in Italia produssero, cioè Pitagora, vincitore e contemporaneo di Mirone. Il progresso, a cui da lui fu spinta l'arte, è impossibile che non influisse sugli artisti inferiori dei paesi vicini. La sua statua più rinomata, che rappresentava un Siciliano, e le statue di Astylos ed Euthymos dimostrano, come questo artista era occupato per diverse città dell'Italia meridionale. Tal circostanza dapprima poco favorisce la supposizione di un'influenza attica sui rilievi dell'una serie del tempio di Giunone. Se Benndorf non sa come spiegare il sorprendente raffinamento dell'intero senso artistico, che essi mostrano contrariamente a tutto l'antecedente, senza l'influenza di educazione attica, questo io me lo spiego pensando al molteplice impulso, che quell'artista e la sua scuola dovevano dare all'arte di tutta la Magna-Grecia.

Malgrado la precauzione, che Benndorf raccomanda ad altri (Brunn *Sitzungsber. der bayr. Ak.* 1870 II 2 p. 220), egli stesso è stato abbastanza incauto ad incorrere in deduzioni arbitrarie dicendo che sembra credibile, che le metopi del tempio di Giunone, le quali stilisticamente cadono nei tempi anteriori al fregio del Partenone, temporaneamente siano fatte dopo di esso. È ben vero, che nei monumenti in discorso l'arte arcaica mostra progressi

straordinari, ma la differenza fra questi ed il fregio del Partenone importa una distanza tanto notevole, che, ammessa la contemporaneità d'esecuzione dei due monumenti, l'arte attica si distingue per uno sviluppo molto più avanzato. Siccome però al Benndorf non meno che a noi sono conosciute le circostanze e gli artisti, che produssero i rilievi selinuntini, così egli sarebbe stato conseguente alle sue premesse solamente, quando si fosse limitato a dire, che i rilievi stilisticamente cadono prima del fregio del Partenone, ma che da ciò non proviene ancora che debbono essere assolutamente lavorati prima.

Ho accennato più sopra che il Benndorf vuole ritrovare influenza attica nei rilievi; siccome però ne riconosce anche lo stile dorico, bisogna veramente o meravigliarsi del suo gusto fino o dubitarne molto. Quando egli parla dell'influenza attica, pare quasi che ritenga per la stessa cosa stile dorico e stile poco o grossolanamente sviluppato. La statua del doriforo ci può provare, che verso gli ultimi decenni del 5° sec. l'arte dorica raggiunse un culmine più elevato di stile raffinato che non quello dei rilievi. Anche il confronto che segue, mostra come Benndorf abbia intorno all'andamento generale dell'arte e delle particolarità stilistiche delle singole scuole idee non troppo sicure, le quali non giovano a rischiarare la vera relazione dei monumenti riguardo all'epoca ed allo stile.

« I rilievi del tempio di Giunone, dice, stanno al fregio del Partenone similmente come il doriforo di Policlete al discobolo attico della sala della biga. » Il doriforo di Policlete ed i rilievi del Partenone si corrispondono perfettamente riguardo allo sviluppo formale, a tal punto, che il Conze fu condotto a ritenerlo per opera attica. Se vi troviamo delle differenze, le dobbiamo riferir all'indole diversa delle scuole, a cui appartengono. Invece i rilievi del Partenone e quegli del tempio selinuntino stilisticamente non sono dello stesso sviluppo, e siccome la loro relazione temporanea non si conosce, così un confronto, onde trarne giudizi riguardanti le scuole, resta sempre parziale. Ammesso che il doriforo sia della medesima scuola dei rilievi selinuntini, egli mostra però uno sviluppo stilistico maggiore, che lo pone decisamente fra i monumenti del primo fiore, mentre i rilievi sono dell'arcaismo e non debbono quindi porsi in linea uguale con esso, benchè dello stesso stile. In relazione temporanea infine coi monumenti del Partenone sta il doriforo solo, laddove il discobolo della sala della biga è di tempi posteriori, mostrando forme più sviluppate, cioè quelle proprie al principio del quarto secolo.

A. FLASCH

IV. OSSERVAZIONI

Lettre à M. G. Henzen sur Tubusuctus (Tiklat).

Il s'est écoulé un certain temps avant que le nom de la ville romaine, gravé en partie sur l'estampille africaine du rév. Père Bruzza,

ait été rendu à la lumière. Jusqu'en 1868, les savants qui s'occupaient des ruines situées près de Tiklat, les ont désignées par le mot *Tubusuptus*, marqué sur la carte des étapes de la province de Constantine et sur la carte de l'Afrique sous la domination romaine¹. Ce fut un plan de la grande citerne découverte par l'architecte Meurs, à un demi-kilomètre de ces anciennes constructions, qui donna l'éveil à la curiosité des archéologues². On savait par les données de l'histoire qu'il avait existé en cet endroit un *oppidum*, résidence d'un *praepositus limitis*. On était généralement porté à y placer la ville dont Tacfarinas fit vainement le siège, en l'an 24 de l'ère chrétienne, et que Tacite appelle *Thubuscus*. Cependant, il ne paraissait pas prudent de rejeter les points de repère sur lesquels Shaw, Dureau de la Malle, et après eux M. d'Avezac³, avaient assis leurs conjectures.

En conséquence des fouilles furent entreprises sous les auspices de la Société archéologique de la province de Constantine à Tiklat, au milieu d'énormes décombres qui couvrent un espace de plus de 1700 mètres entouré d'une enceinte encore visible. Le colonel Bonvalet, à qui est due la direction de ce travail d'exploration, exhuma pendant l'hiver de 1867, soixante-quatorze inscriptions, dont une se rapporte à l'année 195. C'est une dédicace offerte à l'empereur Septime Sévère par un personnage égrèg, nommé Caius Iulius Honoratus, fils de Quintus, de la tribu Quirina⁴. Non loin de ce monument épigraphique, à huit mètres seulement, M. Martin, capitaine du Génie, rencontra, l'année suivante, dans un dallage maçonné, une pierre entourée d'un encadrement, mais malheureusement brisée à droite et à gauche, sur laquelle on lit en caractères de 0,08, l'inscription suivante :

..... S ET MAXIMIANVS SENIORES AVG ET
 VICTI IMPERATORES ET
 SSIMI CAESARES
 IANVS INVICTVS SENIOR AVG FELICITER
 NTANEORVM EX TVBVSVCITANA
 RETVE HORREA IN TVBVSVCITANA
 PRAECEPERVNT ANNO PRO CCLXV

De ce précieux document découlent plusieurs faits propres à compléter les recherches du rév. Père Bruzza. 1° TVBVS est le commencement du mot TVBVSVCIVS, dont les principaux éléments se sont conservés dans le TVBVSCVS de Tacite. — 2° Ce n'est point

1 Cette belle carte qui a été dressée d'après les travaux de Fr. Lacroix, par le capit. Nan de Champlouis, est accompagnée d'une Notice expliquant les synonymes géographiques.

2 *Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine* (1854-1855).

3 *Études de géographie critique sur une partie de l'Afrique septentr.*, par M. d'Avezac, p. 149.

4 *Recueil des Not. et Mém. de la Soc. archéol. de la prov. de Constantine* 1867 p. 376.

à Burg, ni à Afroun, ni à Taksibt, qu'il faut chercher la *colonia Iulia Augusta legionis VII Tupusuctu* (Tubusuctus), que l'itinéraire d'Antonin place à 25 milles au sud de Saldæ (Bougie), près du massif jurjurien. Les ruines de ce chef-lieu d'un cercle militaire occupent réellement le sommet et le versant nord-est d'un mamelon qui tombe perpendiculairement sur la rive gauche de l'Oued Summam (le *Nasava* des anciens). Quant à l'assertion de Böcking, à laquelle le rév. Père Bruzza s'est rallié si facilement, en disant : « A me para più probabile l'opinione del Böcking che la riconosce in Taksibt », cette assertion tombe d'elle-même, par la raison que Taksibt² où gisent en effet des vestiges romains d'une certaine importance, se trouve dans la subdivision de Dellys (Rusucurru) à plus de 120 kilomètres ouest de Bougie. — 3° Les mots Tubusuptus, Τουβουσούπτως, Tubusubdus, Thugusubdus, Tubuscus et Tupusuctu doivent être considérés comme des altérations du nom indigène de l'*oppidum* où fut colonisée la VII^e légion, dès le premier siècle de notre ère. — 4° De temps immémorial la contrée de Bougie a fait avec l'Europe un commerce considérable de laines, de cuirs, d'huile et de cire; il n'est pas douteux que les produits de Tubusuctus ne soient entrés dans ce mouvement d'exportation, avec leur marque particulière, notamment les huiles contenues dans des amphores. — 5° L'hostilité permanente des Quinquégentiens, si fiers de leurs montagnes inaccessibles « *inaccessis montium iugis et naturali munitione fidentes* », rendait difficile l'approvisionnement de Tubusuctus; ce qui le prouve, c'est que après la victoire remportée sur cette nation par Maximien Hercule, en 297, il devint nécessaire de construire des greniers dans la place. Si l'année 265 de la province (305 de J. C.) que porte la pierre ci-dessus, n'est pas la date de l'achèvement de l'édifice, je pense qu'on peut encore attribuer le décret impérial « *praeceperunt* » aux premiers mois de cette même année, l'abdication de Dioclétien et de son collègue n'ayant eu lieu que le 1^{er} mai. — 6° Tubusuctus n'avait point perdu son importance stratégique; vers la fin du 4^e siècle. Ammien Marcellin le qualifie d'*oppidum*. En 373, le comte Théodose voulant réduire le rébellé Firmus, se rendit de Sétif à Tubusuctus et y établit la base de ses opérations.

Alger, le 18 juillet 1873.

AUG. CHERBONNEAU.

1 Nuova siglina, *Bullett. dell' istituto di corrisp. archeolog.* n. VI di giugno 1873, p. 108.

2 Taksibt est écrit sur la carte de l'Algérie qui accompagne l'*Itinéraire historique et descriptif de l'Algérie*, par L. Piesse; Paris, 1862.

BULLETTINO
DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
N.° X DI OTTOBRE 1873.

*Scavi di Ligurno. — Comunicazioni dal Peloponneso. —
Lettre sur Taksebt. — Postilla.*

I. SCAVI

• *Scavi di Ligurno.*

(Lettera del sig. A. BRAMBILLA a G. Henzen.)

La cortesia colla quale Ella accolse e pubblicò le mie due precedenti lettere intorno agli scavi di Ligurno, mi animò ad accettare dalla Società del Museo patrio varesino l'onorevole incarico di scrivere anche la presente, per darle contezza degli ultimi risultati che l'egregio sig. Bergonzoli ottenne, scavando la parte a bosco del fondo *Collodera*, dove gli scandagli preventivi offrivano grandi promesse di buon esito. I lavori, sospesi nell'aprile del passato anno, dovevano continuarsi nel settembre, ma varie cause, fra cui non ultima la difficoltà di avere abili operai, fecero sì che venissero protratti fino allo scorso febbraio.

Le previsioni di una ricca messe di antichi oggetti si sarebbero invero completamente avverate; ma la speranza in quella vece di una qualche iscrizione che venisse ad accrescere l'importanza delle scoperte, rimase affatto delusa. Si attese di giorno in giorno, e s'andavano man mano esaminando con scrupolosa diligenza tutte le pietre che facevano parte dei sepolcri, ma neppure una sigla fu dato poter leggere.

Tuttavia vuolsi ancora credere che, allargando le escavazioni in qualche parte meno esplorata delle adiacenze del fondo, alcun monumento epigrafico si manifesti; come già in altri tempi trovaronsi, ed esistono tuttora nei paesi limitrofi a Ligurno delle iscrizioni appartenenti a distrutte necropoli che furono variamente lette ed illustrate dal Fabretti, dal Labus e per ultimo dal chiarissimo Mommsen.

Furono sterrate 25 tombe, di più molti frammenti di altre in passato manomesse, le quali, meno una formata da ciottoloni a muro secco, tutte conservavano la forma parallelepipedica ed erano costrutte coi soliti embrici ad incastonatura. Una si scostava da queste perchè eretta in pietre quadrangolari tra loro connesse con molta simmetria e senza traccia alcuna di lavoro speciale; nessuna presentò la forma mista di un avello di muro e della copertura d'embrici a tettoia.

È notevole che mentre nei primi scavi la inumazione e la cremazione dei cadaveri presentavansi continue e parallele, qui invece predomina la seconda delle due forme di seppellitura; della quale non solo si riscontrano i numerosi avanzi nei carboni e nelle ossa cremate, ma anche negli oggetti stessi che colla cenere erano posti nella tomba. E per vero molti pezzi di ferro, come p. e. tronchi di lance e di spade, falci, coltelli ed altri arnesi domestici, oltre la consueta superficie ossidata, portano qua e colà chiazze nere e lucenti come residui di sostanza organica che, avendo subito l'azione del calore, abbia poscia impedito l'ossidazione. Un lungo coltello di forma particolare¹, con molte di tali chiazze, le quali per alcuni piccoli frammenti staccati rendevano somiglianza di sangue essiccato, fece pensare che prima d'incendiare la catasta, sul luogo si tenesse qualche sacrificio espiatorio e quindi, secondo il costume, quanto avesse servito alla mesta cerimonia e gli oggetti più cari al defunto colle sue ceneri si seppellissero.

¹ Questo coltello ha forma quasi identica al disegno offerto dal Rich. *Dict. des Antiq.*, alla voce *Cutter* n. 2.

Dalle tombe si tolsero i seguenti oggetti. due armille di bronzo a due teste di serpente staccate, una ben conservata, l'altra assai corrosa; un anello sigillario di ferro con pietra incisa, che impressa nella cera lasciò traccie d'una figura d'uomo che stando in piedi su di una biga è trascinato dalla furia di focosi cavalli; sette fibule, cinque di bronzo più o meno intatte, due di ferro semplici e disadorne; una staffa in ferro che con una parte di freno (filetto) trovata negli antecedenti scavi è il secondo oggetto equestre; due monete $\frac{m}{6}$, l'una di Cesare Augusto, l'altra non ancor letta. Notevoli sono i numerosi coltelli di svariate forme e dimensioni, alcune cuspidi non integre, varie falci ricurve e diversi rimasugli di altri ferri agricoli; e più di tutto tre pezzi in ferro di varia grandezza a triangolo, dei quali è difficile determinare l'ufficio. Il maggiore ha circa 7 cent. d'altezza e 5 di larghezza; gli altri decrescono quasi in proporzione e tutti e tre portano ad un vertice un ben ricurvo uncino. Uno di tali triangoli mantiene ad ambo le superficie delle reliquie di tessuto che al tocco si polverizza; ora, per ciò che anche alcuni coltelli partano varie traccie di tessuto, non si può affermare, se a quei ferri triangolari fosse prima per il loro uso particolare unita una grossa tela, o se invece, come sembra dai coltelli, non sia loro aderente qualche lembo del pannolino che probabilmente involgeva i resti del defunto.

Finalmente i molti grossi e lunghi chiodi, raccolti quasi tutti nella terra interposta fra le tombe, fanno supporre che alcuni cadaveri fossero sepolti in casse di legno, e che quelli servissero a connetterne le tavole. Troverebbe tale ipotesi analogia negli scavi della Certosa di Bologna riferiti dal ch. E. Brizio; e la supposizione parmi anche confortata da ciò che nella relazione citata sono descritte le forme di taluni sepolcri che avrebbero una conveniente risposta in altri della necropoli di Ligurno¹.

¹ Vedi *Bullettino* di gennaio 1872.

Qui sembra che manchino le stelé sovrapposte ai sepolcri di pietra; se pure non erano tali alcune grandi pietre quasi circolari, e grossi ciottoli sferoidali senza traccia di lavoro manuale, che per lo più stavano sull'ultimo strato di pietre formanti la copertura della tomba.

Resta a dire delle terrecotte. I vasi che dagli ultimi scavi fu dato raccogliere, sono in numero di ben più che cento, dei quali circa 80 si sono potuti conservare, e gli altri si levarono già frantumati, o furono guasti dalle opere stesse di sterramento. Le svariate forme che già prima si sono descritte, si mantengono ed aumentano nei vasi testè recuperati. Epperò se essi non offrono nè le dipinture, nè la perfezione elegante dei vasi etruschi, non sono tuttavia privi di una certa grazia ed armonia di linee, che alla semplice e rozza argilla dona un piacevole aspetto. Vasi in forma di idrie e di situle sono numerosi, dal piccolissimo da sembrar quasi un holocco al capace vaso vinario; un'anfora che sembra stata tagliata già nell'antico tempo, è unica della specie per la forma singolare del suo corpo mediano specialmente. La massima parte dei vasi pare provenga da fabbrica locale e pochissimi altri da qualche fabbrica dell'Italia superiore¹. Fra questi notabili sono due di terra nera a vernice ferruginosa con apparenza di splendore metallico; hanno il corpo quasi sferico e all'orlo piccoli cerchielli sporgenti e sottili linee striate cuneiformi; una lucernetta di gusto e di disegno aretino che fu raccolta in frammenti, nè si potè ricomporre interamente: però da quanto rimane si scorge che nella superficie superiore portava in basso-rilievo una piccola maschera similissima alla comica dei ludi scenici di Roma e alla superficie inferiore parole rilevate che accennano il nome del figulino, e delle quali non rimangono che le ultime lettere ^AETI. Di buon disegno è pure un vaso d'argilla finissima con una vernice di rosso molto vivo, a forma di tronco di cono con una fascia cilindrica all'orlo,

¹ Plin. N. h. XXXV, 46.

sull'esterno della quale sono due piccoli fregi a guisa di fiore rosaceo, e sul fondo un po' convesso la leggenda POTI che sembra impressa con una specie di timbro.

Singolare è anche una patera pure d'argilla finissima, molto larga e bassa, sul cui fondo a basso rilievo vedesi un leone fuggente, un canestro di frutta, ed una frasca composta di moltissime fogliettine. Queste tre figure, e sì perchè sono fra loro staccate e sì pel modo con cui sono disposte, non pare abbiano ad essere dichiarate mediante qualche applicazione mitica. Sono questi i vasi che più spiccatamente divergono dalle solite forme degli altri, e che perciò sono assai pregievoli. Il rimanente dei vasi presenta una numerosa serie di coppe, di scifi e di recipienti, sia per bere, che per conservare liquidi, o per altri usi della cucina. Di questi alcuni all'esterno sono ornati di globetti in guisa di granelli di maiz: altri hanno al labbro sporgente una corona di piccoli archi rientranti, ottenuti dal figolino forse mediante impressioni fatte a brevi intervalli col pollice nella pasta ancor molle; altri ancora hanno il corpo in forma conica per una metà e per l'altra cilindrica, con linee orizzontali non sempre parallele e talora anche irregolari. Finalmente altri ancora che hanno la forma di ampulle, il cui collo anzi che cilindrico è un cono colla base all'imboccatura. Tra i vasi vitrei meritano ricordo sei fiale unguentali di varia grandezza, delle quali una piccola di un color particolare tra l'aranciato molto oscuro ed il verdino nero, ed un'altra schiacciata e depressa, ma non rotta, pel calore del rogo.

Gli scavi cominciati nella seconda metà di febbraio furono chiusi per un tempo indeterminato nella prima quindicina di marzo. È necessario intraprendere scavazioni in altre parti o circostanze del fondo Collodera per ottenere altri risultati, perchè più nulla si crede di poter trovare lavorando nella direzione del bosco; questo si farà, appena le condizioni agricole dei terreni lo permetteranno, per poter dire che se altre necropoli del territorio varesino andarono disperse o per ignoranza o per incuria, la Società

del Museo patrio di Varese ha almeno cercato di conservare come tipo generale delle altre quanto riguarda la necropoli di Ligurno.

II. MONUMENTI

Comunicazioni dal Peloponneso.

(cf. p. 160-167).

Ad un grado molto più sviluppato appartiene un altro rilievo che merita anch'esso tutta l'attenzione, essendo altrettanto caratteristico nella rappresentazione quanto significativo per la storia dell'arte. La lastra che offre il rilievo, è di marmo scuro, lunga 0, 54, alta 0, 48, erta 0, 07 ed era, non essendo lavorati tutti e quattro i lati stretti, certamente destinata originariamente ad un qualche uso architettonico; non mi è riuscito a sapere, ove sia stato rinvenuto. Il rilievo rappresenta una grotta sassosa, spartita in tre ripartimenti ossia nicchie (due più grandi a sinistra, ed una più piccola e più alta).

→ ←
a b c

Nella prima a sinistra (a) siede un giovine sopra un sedile quadrato, vestito di semplice abito che lascia libera la metà della parte superiore del corpo; la sua destra sta appoggiata indietro sull'angolo posteriore del sedile, colla sinistra egli tiene una lira a sette corde posandola sulla coscia sinistra; al lato della sua testa si vede una testa d'ariete, e al di sopra fra le pietre della grotta la parte dinanzi d'un bue e quella forse d'un cavallo; avanti le sue ginocchia un caprio salta fuori nella parte stretta che divide la nicchia dalla seguente. Nella seconda nicchia (b) siede un uomo barbato, rivolto al giovine: ha i capelli semplici ed è tutto velato; colla sinistra tiene sul ginocchio apparentemente un rotolo chiuso, mentre la sua de-

stra sollevata ne tiene uno aperto. Sopra il suo capo si vede un uccello (un falcone?) in riposo. Nella nicchia c finalmente sta sopra alta base una figura virile di dimensioni più piccole e rappresentata di faccia; nella sinistra tiene uno scudo rotondo e due lance, portando la destra allo scudo. Le teste delle due figure sedenti mostrano una finezza ed una tranquillità che formano una particolarità dello stile antico e serio; le strette pieghe delle vesti sono rigide e prive di movimento, anche nella formazione degli animali scorgesi, contrario alle osservazioni finora fatte sulla maniera di rappresentare in epoca antica, una inettitudine sorprendente. Si cercherà in ogni maniera di propagare questo importante monumento, facendolo formare in gesso.

Cito ancora a motivo della forma e del soggetto un rilievo di lavoro mediocre e di epoca alquanto tarda: è desso semirotondo, la base è lunga 0,38, il semidiametro 0,26 e rappresenta una donna cavalcante sopra un caprone spinto di dietro da un'Amore; sotto vi è un cane ed avanti si scorge una scala.

I rilievi finora conosciuti rappresentanti i Dioscuri (Bursian, Conze, Michaelis *l. c.*) sono stati tutti trasportati, come sembra, nel museo: a questi si aggiunge un altro, sul quale i Dioscuri stanno l'uno rimpetto all'altro, ma mezzo distornati: la testa di quello a destra sta di faccia, la figura a sinistra è mancante della testa e della parte inferiore delle gambe, avanti le quali si vede un'anfora; fra le due figure si legge nella sommità:

ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ
ΤΥΝΔΑΡΙΔΑΙΣ ,

la quale iscrizione è stampata (in lettere minuscole) anche presso Foucart nelle spiegazioni al Lebas II p. 1625.

Non è cosa sorprendente il trovare in Sparta molti residui di rappresentazioni di Ercole; quelle menzionate da Conze e Michaelis *l. c.* p. 37 non sono ancora nel mu-

seo, esiste però colà una testa colossale avente il tipo dell'Ercole Farnese, come sembra, il medesimo che fu veduto dal Bursian presso il proedros e da lui così descritto nella *Arch. Zg.* XII p. 478: «testa colossale, molto ben eseguita d'un uomo barbato, chinata un pochino a sinistra, coll'espressione di dolore e di tristezza.»

Aggiungo un frammento molto interessante d'una statuetta di marmo bianco senza testa, braccia e gambe, alto 0, 18, che fu trovato poche settimane fa incirca 400 passi al sud-ovest della parte occidentale del teatro in un sentiero che conduce al villaggio Magula. Questo frammento ripete nel modo il più esatto la movenza del famoso torso del Belvedere ed è frammentato in maniera molto simile; soltanto la parte superiore del braccio sinistro è più conservata e vi si scorgono tracce come di una testa barbata rivolta a sinistra e chinata. Mi riservo di darne ulteriori spiegazioni insieme ad un disegno accurato.

Le singole sculture (molte figure rappresentanti giovani, Amori dormenti, ninfa che tiene una conchiglia, delfino con accanto la gamba sinistra d'una Venere) non sono di gran valore: le più rimarchevoli sarebbero un Ganimede veduto anche dal Bursian (Burs.: «etwa ein Paris oder Attis») e poi un grande Tritone di bella e vivace formazione senza testa, braccia e coda, che evidentemente ha servito ad uno scopo tettonico.

Nella loro totalità queste sculture di tard'epoca, come anche i musaici che più oltre verranno menzionati, dimostrano soltanto, che in epoca avanzata si provava un gran piacere nel godersi la vita proprio sulla base d'antica e rigorosa usanza secondo il gusto dei tempi, nei quali si viveva.

Come cosa particolare aggiungo, che anche in Sparta furono trovati due grandi coperchi di sarcofaghi d'epoca molto tarda; giacciono sopra essi marito e moglie l'uno accanto dell'altro e per metà ritti, abbracciandosi vicendevolmente con un braccio, rappresentazione che s'incontra

si spesso su coperchi italici. Di questi coperchi uno è perfettamente conservato e trovasi presso la casa d'un particolare; l'altro che sta nel cortile del museo, non offre che i soli contorni delle figure, essendo esse state cassate collo scarpello.

Alla fine delle poche notizie sulle sculture pongo una testa arcaica di terracotta (alta 0, 084) trovata in un sepolcro nelle vicinanze dell'acropoli: si distingue per la forma acuta in modo particolare e per colori molto vivaci.

Passo ora ai monumenti scritti, trattando in primo luogo d'una statua marmorea di grandezza naturale che fu trovata l'anno scorso non lungi dal teatro ed ora sta nel cortile del museo. È dessa una delle solite rappresentazioni romane di lavoro analogo: figura virile vestita della tunica e della toga, mancante della testa e del braccio sinistro; la destra posa sul petto, ai piedi porta i sandali, al lato del piè sinistro sta una cassetta come per i rotoli manoscritti: alla base irregolarmente rotondata si leggono le seguenti parole scritte a lettere grandi:

ΚΛΑΥ'ΒΡΑΣΙΔΑΝΤΟΝ
ΠΑΤΕΡΑ

È probabile, che la persona dedicante stava iscritta nel postamento della statua. Un Cl. Brasidas, probabilmente anche il qui nominato, comparisce come *πατρωνός* nelle iscrizioni spartane *Corp. Inscr.* 1259, 1286; altri membri della medesima famiglia *C. I.* 1329, 1343, 1426; Leake, *travels in the Morea* n. 9.

Le più importanti delle iscrizioni inedite venute alla luce nel fornire il museo spartano, furono recentemente pubblicate dal sig. Kumanudis nel nuovo periodico letterario *Ἀθήραιον* I p. 253 segg. dopo le copie molto esatte del sullodato sig. Stamatakis. Non avendo però questo periodico ancora la meritata divulgazione ed essendovi stampate le iscrizioni soltanto in lettere minuscole, non esito atteso l'importanza del contenuto di pubblicarle di nuovo dai facsimili da me presi.

1

Stele coronata da timpano alta 0,64, larga 0,36, erta 0,09, rinvenuta a levante e fuori del muro dell'acropoli nel campo del Δ.Ματάλας:

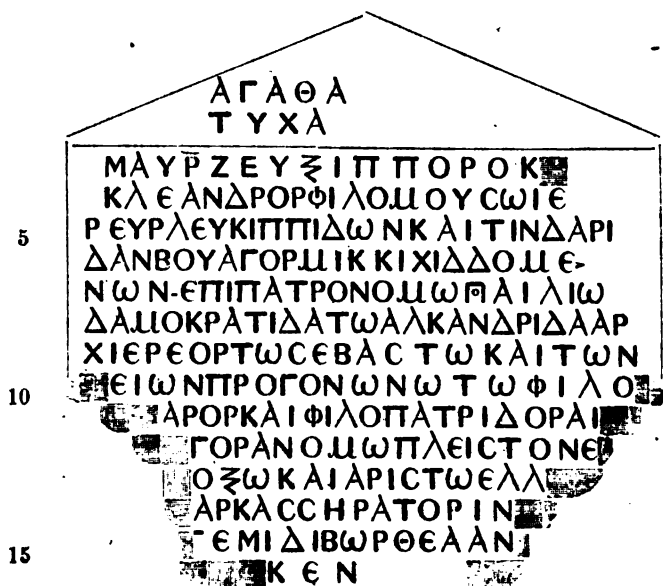
ΕΠΙΙΕΡΑΠΟΛΟΥΤΟΙΑΠΟΛΛΩΝΙΤΟΙΑ
 ΚΤΙΟΙΘΕΥΔΟΤΟΥΤΟΥΣΩΤΩΝΟΣΑΝΑ
 ΚΤΟΡΙΕΟΣΓΡΑΜΜΑΤΕΟΣΔΕΤΑΙΒΟΥ
 ΛΑΙΚΛΕΑΝΔΡΟΥΤΟΥΛΥΚΙΣΚΟΥΑΝΑ
 5 ΚΤΟΡΙΕΟΣΠΡΟΜΝΑΜΟΝΟΣΔΕΣΩΠΑ
 ΤΡΟΥΤΟΥΣΩΤΙΩΝΟΣΑΝΑΚΤΟΡΙΕΟΣ
 ΚΑΙΣΥΜΠΡΟΜΝΑΜΟΝΩΝΑΡΙΣΤΑΝ
 ΔΡΟΥΤΟΥΑΡΧΕΣΤΡΑΤΟΥΘΥΡΡΕΙΟΥ
 ΑΛΕΞΙΜΑΧΟΥΤΟΥΚΑΡΔΑΜΙΩΝΟΣΛΙ
 10 ΜΝΑΙΟΥΦΙΛΙΣΤΙΩΝΟΣΤΟΥΔΕΞΑΝ
 ΔΙΟΥΜΑΤΡΟΠΟΛΙΤΑΜΗΝΟΣΚΟΥΡΟ
 ΤΡΟΠΟΥ ΕΔΟΞΕΤΑΙΒΟΥΛΑΙΚΑΙ
 ΤΟΙΚΟΙΝΟΙΤΩΝΑΚΑΡΝΑΝΩΝΠΡΟΞΕΝΟΥΣ
 ΕΙΜΕΓΚΑΙΕΥΕΡΓΕΤΑΣΤΟΥΚΟΙΝΟΥ
 15 ΤΩΝΑΚΑΡΝΑΝΩΓΚΑΤΑΤΟΝΝΟΜΟΝΓΟΙ
 ΓΙΝΑΛΚΑΜΕΝΕΟΣΔΑΜΑΙΣΙΔΑΝΑΝ
 ΔΡΟΒΟΛΟΥΛΑΧΑΡΗΕΠΗΡΑΤΟΥΛΑΚΕ
 ΔΑΙΜΟΝΙΟΥΣΑΥΤΟΥΣΚΑΙΕΚΓΟΝΟΥΣ
 ΚΑΙΕΙΜΕΝΑΥΤΟΙΣΑΣΦΑΛΕΙΑΓΚΑΙΑ
 20 ΣΥΛΙΑΓΚΑΙΠΟΛΕΜΟΥΚΑΙΕΙΡΑΝΑΣ
 ΚΑΙΓΑΣΚΑΙΟΙΚΙΑΣΕΓΚΤΗΣΙΝΚΑΙ
 ΤΑΑΛΛΑΤΙΜΙΑΚΑΙΦΙΛΑΝΘΡΩΠΑΤΤΑΝ
 ΤΑΟΣΑΚΑΙΤΟΙΣΑΛΛΟΙΣΠΡΟΞΕΝΟΙΣ
 ΚΑΙΕΥΕΡΓΕΤΑΙΣΤΟΥΚΟΙΝΟΥΤΩΝΑ
 25 ΚΑΡΝΑΝΩΝΥΠΑΡΧΕΙ

L'iscrizione appartiene giudicando dalla forma delle lettere, fra le quali l'O sembra dappertutto essere un poco

più piccola delle altre, forse alla prima metà del secondo secolo a. C. Un conferimento della cittadinanza dell'Acar-nania si trova anche nel *C. I.* 1793 *a*, dove dovrà con-servarsi secondo l'osservazione fatta dal sig. Kumanudis come nome del mese *Κουροτρόπου* in vece di *Κουρόπου*, come dimostra la nostra iscrizione al v. 11. L'iscrizione del *C. I.* però essendo apparentemente d'epoca più tarda differisce dalla nostra in alcune formole.

2

Lastra di marmo un poco rotta (erta 0, 04, alta 0, 34, larga 0, 41), trasportata nella raccolta il 25 settembre 1873 dalla chiesa dell'Evangelistria, ove esisteva nel lastricato:



Ἀγαθᾶ

τύχα

M. Αὐρ. Ζεύξιππορ ὁ κ[αί

Κλέανδρορ Φιλομούσω ἐ-

5 ρεὺρ Λευκιππίδων καὶ Τινδαοί-

δᾶν βρυαγὸρ μικχιχιδδουί-

νων-ἐπὶ πατρυνόμω Πο. Αἰλίω

Δαμοκρατίδα τῷ Ἀλκανδρίδα ἀρ-

χιερίορ τῷ Σεβαστῷ καὶ τῶν

10 θ]είων προγόνων ὡτῷ φιλο-

καίς]αρορ καὶ φιλοπατρίδορ αἰ[ω-

νίω ἀ]γγρανόμω πλειστονε[ίκω

παραδ[όξω καὶ ἀρίστω Ἑλλ[άνων

νεικά]αρ κασσηρατοριν [μῶων καὶ

λόαν Αρ]τέμειδι Βωρθέα ἀν[έθ-

κεν

Il mancante dell'iscrizione facilmente si supplisce dal C. I. n. 1363, ove vien menzionato il medesimo Πο. Αἰλεις Δαμοκρατίδα; Ἀλκανδρίδα. Due pilastri graffiti coronati da un timpano incorniciano l'iscrizione; al di sopra del timpano a sinistra sta graffito un ramo di palma e sopra questo vi si scorge la parte d'una cavità destinata per un qualche strumento, come la veggiamo del tutto conservata al di sopra d'un'altra iscrizione spartana (ora presso Foucart al Lebas II 162 b); lo stesso strumento però (di ferro ed inchiodato con due chiodi di ferro) si è conservato sopra una terza iscrizione spartana (Foucart n. 162 c), ora pubblicata anche da Lueders *bullet.* 1873 p. 143. Quest'ultima iscrizione denomina quello, in che è stata riportata la vittoria, soltanto μῶων (anche qui μοῦσαν?); l'iscrizione presso Foucart 162 b però κελευαν (κελυαν Foucart) secondo la mia lezione, ove forse si dovrà pensare a κέλως. Quello che offre la nostra iscrizione κασσηρατοριν μῶων καὶ λόαν, lo mostra un altro frammento di provenienza spartana (Kumanudis l. l. p. 256, indipendente Foucart 162 a). Il Foucart distingue κάσσηρα, τόριν, μῶων καὶ λόαν senza poterne dare un'ulteriore spiegazione; il Kumanudis legge Κασσηράτοριν pensando a Κασσαρσιόισιν come nome dei ginocchi: anch'io confesso

di non poter proporre nulla di convincente. Con ciò rimane anche oscura la spiegazione del menzionato strumento, che rassomiglia bensì ad una falce con manico molto largo, ma non talmente che vi si possa pensare alla luna cornuta, come ha fatto il Foucart. Soltanto di una delle iscrizioni dedicate alla Artemis Orthia (Foucart 162d) è indicato presso Ross (*Reisen im Peloponnes* p. 21) il luogo di ritrovamento in modo più circostanziato: nel sud del teatro, a settentrione dei Turkovuni, a ponente dell'Issorion. Pausania (III 16, 7 sg.) parla di questa dea, ma essendo stato il suo tempio a Limnai, non credo che si possa attribuire alla notizia sul ritrovamento un valore topografico.

3

Lastra marmorea, rotta al lato sinistro ed all'estremità inferiore, alta 0,45, larga 0,21, erta 0,09. •

ΔΙΙΤΑΛΕΤΙΤΑ	 Διί Ταλετίτα
ΙΑΚΑΙΔΑΜΟΙΑ	... Αυξή]σία και Δαμοία
ΩΑΠΤΟΥΥΠΑΡΟ	 ω από του παρο-
ΝΜΕΡΙΔΑΘΕΟΥ	 ν μερίδα θεού
5 ΛΟΥΔΕΟΥΔΕΝΟC	5. ευ δε ουδενός
ΔΕΚΑΤΙΑΦΟΙ	 αμ]ριδεκατία φοι-
ΔΩΝΑΡΙCΤΟΝΤΑ	 δων άριστον τα-
ΔΙΔΑΣΚΑΛΩΑΛ	 ω διδασκάλω άλ-
ΙΝΟΜΟCΚΩΛΥΕΙ	 Ι νόμος καλύει
10 ΤΟΝΑΡΤΟCΕΝΝΕ	10. τον άρτος έννε
ΒΑΚΡΕΑCΤΡΙΤΟΝ	 βα κρία; τρίτον
ΡΙΝΙCΤΥΡΟΥΤΟ	... χ]σῖνιξ, τυρού το-
ΡΩΓΑΝΑΤΑΙCΔΕ	 τρώγανα ταῖς δι
CΤΡΙΑΚΑΔΟCΠΟΙ	 ς τριακάδος ποι-
15 ΝΔΥΩΑΛΦΙΤΩΝ	15. ν δύο αλφίτων
CΤΡΩΓΑΝΑCΤΟΝ	... ως τρώγανα σπον-
ΔΙΑCΙΟΥΝΟΥΜΗΝΙΑ	... ςιασίον νουμηνία
ΛΕΙΤΤΕΙΤΑΝΚΑΙ	... δειπν(?)ειταν και
ΔΕΙΤΤΕΙΤΤΕΙΤΑΝΚΑΙ	... χοίρια (?) μς

I supplementi sono quei del sig. Kumanudis. Evidentemente abbiamo qui il frammento d'un precetto di sacrificio, come ne conosciamo uno proveniente da Atene (*C. I. Gr.* 523) ed un altro da Sparta stessa (*C. I. Gr.* 1464).

v. 1: Ζεὺς Ταλειτάς; è un nome di culto finora sconosciuto; Taleton si chiamava una delle due sommità principali del Taygeto, l'altra Euoras (Pausan. III 20, 4 sg.).

v. 2: Delle due dee Auxesia e Damia si sapeva, che furono venerate nella città di Troezene (Pausan. II 32, 2), specialmente però in Epidauro e sull'isola di Egina (Herodot. V 82, 83; Pausan. III 30, 4).

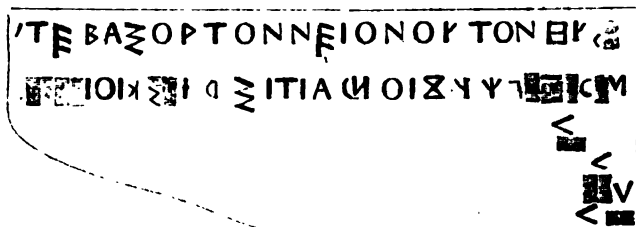
v. 6: ἀμρδ=κατία equivale probabilmente al ἀμρδ=κατία d'Esichio: ἡ μετ' εἰκάδα (è da leggere μετὰ δεκάτην) ἡμέρα παρὰ Ἀρκάσιν; un' analoga determinazione cronologica si trova al v. 14: τριχκάδης, che significa il giorno di Ecate secondo Athen. VII p. 325 A: καὶ ταῖς τριακάσι δὲ τῇ Ἑκάτῃ τὰ δεῖπνα φέρουσι.

v. 11 nel principio il sig. Kumanudis legge κόλλυβα.

v. 13. 16: τρώγαν, parola finora sconosciuta che indubitabilmente ha coerenza con τρώγω.

4

A motivo di alcune differenze aggiunge una nuova copia dell' iserizione a *bustrophedon* pubblicata per la prima volta da Velsen (*Arch. Anz.* 1855 p. 74*), il quale la rinvenne a ponente e non lungi dal cosiddetto sepolcro di Leonida, adoperata da lastra di banco. Questa lastra frammentata (erta 0,07, alta 0,46, lunga nella parte superiore 0,70) ora si trova parimenti nel museo. Le singole righe sono poste fra linee; da sicure tracce risulta che la lastra era scritta quasi in tutta la sua estensione.



Sopra una tegola sta il nome

ΦΙΛΙCTΕΙΔΑC

Un'altra tegola offre la seguente indicazione in piccolo carattere di bella forma (alla fine della prima riga pare che io abbia sbagliato):

ΠΛΙΝΘΟΙΔΑΜΟCΙΑΙC ΚΑΙ
ΘΗΚΑCΕΤΙΚΑΛΛΙΚΡΑΤΕΟ
ΕΡΓΩΝΑΝΙΚΑCΙΩΝΟC

Finalmente siano menzionate le note iscrizioni, le quali riportano Adriano come *Soter*, oppure Antonino come *Zeus Eleutherios* e *Soter*, soltanto per far osservare la diversità molto sorprendente delle lettere in iscrizioni della stessa epoca.

(sarà continuato)

G. HIRSCHFELD.

III. OSSERVAZIONI

Sur Taksebt (Rusubaser). Lettre à M. G. Hensen.

Dans ma première lettre j'ai déterminé, ce me semble, d'une manière péremptoire le point géographique sur lequel le Révérend Père Bruzza avait attiré l'attention de vos lecteurs. Je veux parler aujourd'hui de Taksebt, le Taksibt de Böcking. La question soulevée par les lettres TVBVΣ de l'inscription céramique, concerne une place romaine située sur la route stratégique qui reliait Sétif à Bougie, et répondant par conséquent aux données de Pline: « *Intus colonia Augusta, quae item Succabar; item Tubusuptus* ». C'était donc une de ces colonies qu'Auguste avait fondées en Maurétanie, entre la mort de Bocchus et l'avènement de Juba II. Les fouilles heureuses du capitaine Martin ont affirmé sa position en remettant au jour le mot TVBVΣVCTVS.

Il y a lieu de s'étonner que Böcking ait accordé si peu de confiance aux textes anciens qui s'accordent à rapprocher de Saldæ, l'*oppidum* où le comte Théodose organisait son point d'attaque, lorsqu'il marcha contre Firmus et ses alliés. En examinant les itinéraires, (ce savant eut remarqué que Tubusuptus, altération évidente du nom retrouvé, est placé dans l'intérieur des terres, à 25 milles de Saldæ, suivant les uns, suivant les autres, à 28 milles; tandis que les ruines désignées actuellement sous le nom de Taksebt, se voient sur un promontoire peu-éloigné du port de Dallys (Busucurru). On ne compte en effet qu'une trentaine de kilomètres entre ces deux endroits.

Du mot arabe *Kasba*, qui signifie « maison fortifiée, citadelle », les Kabyles ont fait *Taksebt*, en lui appliquant la forme féminine de leur langue. Par une légère déviation, le capitaine Nau de Champlois écrit Taksept, sur la carte de l'Afrique sous la domination romaine; il ignorait sans doute que la lettre *p* n'existe pas dans l'alphabet berbère.

Le nom de Taksebt dans l'antiquité était Rousoubezer ou Rusbaser, ce qui signifie Cap Bezer. Or, notre regretté Berbrugger qui visita cet emplacement dans le courant de l'année 1857, regardait le cap comme un des principaux épanouissements du Djebel Bizar; je conserve ici son expression pittoresque. Selon les cartes, il n'y a que vingt kilomètres par mer entre Dellys et Taksebt; mais la route par terre présente un développement beaucoup plus considérable, à cause des sinuosités du littoral et des nombreux ravins intermédiaires où elle monte et descend tour à tour sur un sol pierreux ¹.

L'erreur, que j'ai pris à tâche de rectifier, vient donc de ce que le docte Böcking a négligé ce passage d'Ammien Marcellin, où il est dit: « 1° que la station antique de Tabusaptas (Tabusactus) était contigüe au *Mons Ferratus* (Jurjura ou Djerdjera); 2° que les opérations militaires du comte Théodose commencèrent contre les *Tindenses* et les *Massinissenses* ».

En effet, il est reconnu que dans le même lieu, c'est-à-dire à l'est du Jurjura, on trouve aujourd'hui les Msisna, que le nom et la situation identifient assez naturellement aux *Massinissenses*. Cette analogie n'avait pas échappé à M. Carette, qui la signale dans ses *Études sur la Kabylie* (t. 2, p. 374), ainsi que l'identité du Djebel Nagmous, qui s'élève sur ce territoire, avec le Nagmus figuré exactement à la même place dans la carte romaine de Peutinger.

Alger, le 27 juillet 1873.

¹ *Bulle africaine*, 1856-1857, p. 497.

AUG. CHERBONNEAU.

Postilla alla p. 164.

Il sig. Hirschfeld, pubblicando nel luogo indicato due iscrizioni di Gythion, non si è avveduto che il frammento posto in secondo luogo appartenga all'editto Diocleziano *de pretiis rerum*. Infatti, fu come tale pubblicato anche dal Mommsen *C. I. L.* 3 p. 823, e da copia del Foucart comunicatagli dal Waddington. Egli lo riferisce al capo 17 dell'editto (l. c. p. 838), o a qualche altro capo simile, e quantunque non sappia precisare il significato della parola *τετραδασον*, ne fa osservare peraltro la corrispondenza coll'ιστο: continuamente citato. Noto poi che anche il sig. prof. Bursian di Iena, senza conoscere l'edizione del Mommsen, si era accorto di cosiffatta attribuzione, come m'avvertì con lettera de' 24 corr.

G. H.

Pubblicato il di 31 Ottobre 1873

BULLETTINO
DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
N.° XI DI NOVEMBRE 1873 (*due fogli*)

*Tombe di Corneto. — Pitture e una statua di Pompei. —
Comunicazioni dal Peloponnesc. — Iscrizioni d'ese-
crazione in Cefissia. — Perrot, exploration etc.*

L. SCAVI

Tombe dipinte di Corneto.

(continuazione da p. 73 segg. 97 segg.)

Era appena terminata la stampa dell' articolo sulle quattro tombe finora descritte, quando alcuni scavatori di Corneto fecero proposta alla Soprintendenza di aprire, dietro compenso, altre cinque tombe dipinte, nelle quali eransi imbattuti durante gli scavi di molti anni addietro, e che subito dopo aveano rinchiuse, senza che fosser viste o conosciute da persona. Quantunque alle parole, con cui ne esaltavano anche la bellezza e la novità, non fosse da ciecamente affidarsi, tuttavia era indubitato che per un sì forte numero di nuovi monumenti le quistioni relative alla storia della pittura cornetana avrebbero molto profittato, e che in ogni caso molti punti oscuri che si riscontrano ancora nel graduato sviluppo di quest' arte, avrebbero potuto meglio chiarirsi. La Soprintendenza quindi non dubitò di annuire alla fatta proposta, e stabiliti gl' accordi necessarii, ordinò la riapertura delle tombe. Siccome dal ch. comm. Rosa io ebbi l'onorevole incarico d'assistere alla loro apertura e di riferire sovr' esse, così posso por-

gerne un'esatta notizia, riserbandomi poi di completare le considerazioni sul loro stile nell'atto di pubblicare gli stessi monumenti.

Queste tombe, prese ciascuna per se, non hanno un merito straordinario, ma in complesso formano una serie di monumenti, i quali accrescono le nostre cognizioni sul carattere della pittura etrusca nell'epoca arcaica, perchè tutte ne rappresentano quale un più remoto e quale un più recente stadio. Nella descrizione delle quattro tombe precedenti ho cercato di porre in rilievo i fenomeni stilistici che meglio distinguono quell'epoca: le conclusioni dedotte possono adesso venir meglio completate analizzando le principali fra le cinque tombe nuovamente riaperte. Imperciocchè debbo premettere che, dal punto di vista dello stile, solamente tre di esse hanno qualche importanza: le altre due per la negligenza dell'esecuzione appena meritano un cenno.

1.^a *Tomba ai secondi archi.* — Questa tomba di piccolissime dimensioni trovasi in una località distante da Corneto tre miglia e mezzo all'incirca sulla sinistra della strada che conduce a Viterbo. La decorazione è molto semplice: vale a dire la cornice che gira tutt'intorno la stanza, è fatta ad undici strisce colorate, in cui in generale predominano le tinte scure. A ciascun fianco della porta eravi sopra un leopardo e sotto un cestiario: uno di quest'ultimi nella mosca e nelle proporzioni ricorda interamente il cestiario nella tomba del citaredo ¹. Nel frontone prospiciente la parete d'ingresso avvi la solita ara con un gruppo di leone azzannante un cervo a ciascun lato. Disgraziatamente la tomba si rinvenne franata, per cui delle figure sopravanzarono solamente due sulla parete laterale destra, ed una in quella di fronte. Le loro proporzioni ed il modo di condurre il panneggio offrono molti riscontri con alcune figure nella tomba detta dei vasi dipinti ². Infatti la prima che è quella d'un danzatore, ha

¹ *Mon. Inst.* VI, VII tv. 79.

² *Mon. Inst.* IX tv. 13.

il petto cinto di un drappo rosso con orlo verde e terminante a rigide punte, secondo l'uso di trattare i panni svolazzanti nelle figure dell'epoca arcaica. Nei suoi capelli peraltro si nota un'accuratezza non priva di grazia: essi cioè hanno piccoli ricci scendenti dinanzi la fronte e dietro le orecchie. La stessa acconciatura si ravvisa nella danzatrice, che è da lui separata per un' albero con foglie di color azzurro. Anch'essa ha capelli con piccoli ricci scendenti in mezzo la fronte presso le tempie, ed in parte presso l'occipite: agl' orecchi porta larghi dischi, come le donne nella tomba del vecchio e dei vasi dipinti, ed ai polsi braccialetti fatti ad ofis. Indossa una leggiera veste color chiaro, cinta ai fianchi d'un panno rosso, e danza con molta vivacità agitando la persona e battendo nello stesso tempo le castagnette.

Della figura nella parte di fronte non avanza che la parte superiore di un citaredo suonante la cetra eptacorde, e stante ai lati d'una porta, la cui apertura s'allarga verso il basso. Con essa è significato l'adito alla stanza, ove si suppone giacere il morto fra il compianto della famiglia, mentre al di fuori suonatori e danzanti solennizzano l'avvenimento. Questo citaredo portava un drappo sulle spalle ed avea il petto molto prominente.

Non ostante il loro deperimento, si può determinare il posto che tali figure occupano nella storia della pittura etrusca. Esse appartengono a quel gruppo di pitture arcaiche, nelle quali appaiono già i segni d'un elemento nuovo, quello cioè della venustà e della grazia, introdotto per addolcire la rigidezza delle forme primitive. Esso si riconosce nell'acconciatura dei capelli a piccoli ricci tanto nelle teste maschili che in quelle femminili, e specialmente del citaredo, i cui capelli fanno l'impressione di essere morbidi e crespi, come quelli della donna convivente nella tomba dei vasi dipinti. Invece domina ancora il completo arcaismo nella struttura delle teste: l'occipite vi è soverchiamente acuminato: la fronte ed il naso formano un profilo depresso, e l'occhio ha sempre la con-

figurazione di mandorla, meno aperta secondo il solito negli uomini e più nelle donne. Arcaica pure resta la disposizione dei drappi aderenti alla persona, nei quali, per quanto l'artista cercasse esprimere il fluttuamento prodotto dalla danza, non è riuscito ad evitare il convenzionalismo delle falde rigide e delle punte acute. Il disegno in generale è corretto: le figure piantano bene, e nel trattare alcuni concetti si riconosce una certa franchezza che deriva dalla pratica.

Riassumendo le osservazioni risulta che la nuova tomba appartiene allo stesso periodo della pittura etrusca, cui venne riferito quella dei vasi dipinti, con la quale ha comuni non solo molti caratteri esteriori, quali sono gl' orecchini a larghi dischi nelle donne, il trattamento del panneggio e della capigliatura, ma ancora lo spirito generale ed intimo della composizione, cioè quella tendenza alla grazia ed alla gentilezza che nella tomba dei vasi dipinti risalta in maggiore grado nelle figure della donna convivente ed in quelle sedute dei fanciulli.

2.^a *Tomba del morente.* — Ad uno stadio più avanzato dello stesso periodo artistico appartiene la seconda tomba, che dal soggetto principale rappresentativi chiamerò del morente. Trovasi in un punto distante quasi due miglia da Corneto sul versante dei Montarozzi che guarda la Tarquinia. È pure di piccole dimensioni, cioè di due metri per lungo e per largo, e trovasi in uno stato di forte devastazione, motivo per cui delle figure in esse dipinte non sopravanzarono che tre sulla parete laterale destra e due su quella di fronte.

Il soggetto offre molta affinità con quello conosciuto dall'altra tomba detta del morto, ma è trattato in maniera un poco più libera e con più delicatezza di sentimento. Nella parete laterale vedesi dapprima una fanciulla coperta di verde veste, tutta stretta alla persona, e con lunghe maniche finienti a rigide punte. Essa portasi la mano destra alla fronte in segno di dolore, quasi per istrapparsi i capelli, e stende la sinistra verso il letto funebre,

in cui si vede una persona morente. È questo un uomo chiaramente distinto al color bruno della carne, il quale posa con la testa rovesciata all' indietro, come se spirasse nel momento. Tale motivo è espresso con molta verità e sentimento e supera di gran lunga l'analoga composizione nella tomba del morto¹. Nel disegno del mento e della gola, e soprattutto nella maniera in cui posa la testa, si sente proprio la stanchezza e l'abbandono della vita. Il morente ha la testa raccolta in un capuccio e posa sopra un origliere, le cui forme e dettagli sono riprodotte con grande precisione.

Al fianco del letto sta la misera consorte rappresentata in atto di contemplare il morente marito e di sorreggergli il capo. Della testa di questa bella figura disgraziatamente non è sopravanzato che parte dell' occipite e del collo, che però bastano per far riconoscere come fosse stupendamente disegnata e concepita. Essa veste un chitone chiaro sovra cui è gettato un oscuro manto. Per l'interruzione del letto, non si può vedere come fosse trattato il pannello, ma si argomenta che dovesse dominarvi ancora l'arcaismo, perchè i piedi che compaiono al di sotto del letto, sono congiunti fra loro ed hanno quelle proporzioni lunghe che si osservano nelle figure della tomba del barone e del cacciatore (Micali, *storia* tv. LXVII; *Bull. Inst.* 1873 p. 79).

Composta quasi nella stessa maniera è un'altra figura di donzella che trovasi ai piedi del letto, ma situata sulla parete di fronte. Indossa parimenti una veste verde, e stende le due mani, una delle quali stringeva forse un ramo, verso il funebre letto. Quantunque la posa, come dissi, sia arcaica, tuttavia la testa non manca d'espressione. Sulle sue guance e molto presso l'occhio l'artista ha tracciata una linea rossa per accennarne il color rubicondo, come già fu rilevato in altre figure di donzelle, p. es. nella tomba del citaredo (cf. *Helbig Ann.* 1870 p. 56).

¹ *Mon. Inst.* II tv. 2.

Dopo questa fanciulla viene un bellissimo giovane, il quale governa le redini d'un cavallo innanzi a se. La conservazione perfetta di questa figura ne lascia ammirare tutta la bellezza del disegno e la diligenza dell'esecuzione. L'artista ebbe cura di segnare con morbide linee le diverse ondulazioni che formano i muscoli della scapola e quelli del braccio, e così anche d'indicare con tinte più scure l'ossatura del petto, i muscoli della coscia e delle gambe, nonchè la forma esatta della rotula del ginocchio. Si vede ch'egli conosceva bene l'anatomia del corpo umano, e si studiava di riprodurla con la maggior esattezza. In altre tombe, come in quella del citaredo, hanvi figure in cui tali particolarità sono trattate anche con più ricchezza e sviluppo, ma non ne conosco alcuna, in cui siano espresse con tanta diligenza, come in questa. Egual lode merita la testa, la cui forma quantunque risenta ancora del tipo detto tuscanico, è tuttavia già molto regolare. L'artista ha voluto darle una maggior espressione col particolare trattamento dell'occhio segnato da rossa pupilla sovra un bel bianco, il quale egregiamente risalta sul brunastro della carnagione, ed imprime a tutta la testa una grande vivacità accresciuta dalla forte curva delle sopraciglia, dai graziosi capelli scendenti dalla fronte e presso gl'orecchi, e dal profilo molto regolare del volto.

Passando invece ad osservare il cavallo cui questo giovane tiene per le redini, si resta sorpresi dell'inferiorità del merito. Vi troviamo una testa senza carattere, e quelle proporzioni lunghe, magre e sgraziate proprie dell'arte primitiva. Esse dimostrano forse non tanto l'incapacità dell'artista nel trattare questo genere di pittura, quanto piuttosto i pochi progressi arrecativi dall'arte, e l'adottarsi che sempre vi si faceva degli schematismi delle scuole anteriori, mentre invece per le figure umane tutti i giorni si aprivano campi nuovi e fecondi. Nell'arte etrusca insomma succedeva l'opposto di quello che nelle altre arti, e specialmente nella greca, in cui le forme degl'ani-

mali toccarono sempre a miglior ed anteriore perfezione che non quelle degli uomini.

Ciò per la nostra tomba diventa tanto più vero, perchè si riceve nuovamente una gradita impressione alla vista delle altre due figure di giovani danzanti sulla parete laterale sinistra. L'uno di essi con la testa piegata all'indietro danza pieno d'entusiasmo, alzando l'un braccio, abbassando l'altro e scuotendo nello stesso tempo le agili dita delle mani. Nella parte del petto che rimane nuda, si riconosce quel disegno diligente della muscolatura che abbiamo osservato nel giovane sudescritto, e la simile disposizione dei capelli a piccoli ricci. Le pieghe del mantto poi che gli copre le spalle, si stendono a linee rigide ed acute, nella maniera propria all'arcaismo. In movimento e costume quasi identico trovasi in fine l'altra figura del giovine danzante. Esso è coperto di un verde mantello, con orlo superiore giallo, le cui falde similmente cadono a linee dure. Assai regolare e dolce è il profilo del suo volto, il quale ricorda quello d'alcune figure nella tomba del citaredo.

Ho menzionato quest' ultima tomba, perchè un confronto fra certe figure di essa e talune della nostra tomba si può sostenere per più riguardi. Senza dubbio in quella del citaredo vi sono impronte di maggiore libertà e sviluppo artistico: ma questo può derivare anche dalla natura dei soggetti e dalla capacità individuale del pittore. L'artista della tomba del citaredo è più ricco di concetti e di fantasia, a cui liberamente s'abbandona: quello della nostra tomba è più diligente, più delicato, ma meno fecondo. Nel complesso però si vede che lo spirito che informa le figure delle due tombe, è lo stesso. Gli artisti di tutte due tendono a rompere i vincoli della tradizione e cominciano a farlo per via di concetti secondarii. P. es. nella tomba del citaredo l'artista ha fatto una figura che suona e canta nello stesso tempo, mostrando i bianchissimi denti: nella nostra invece l'artista ha cercato una maggior vivacità ed espressione nell'occhio, imponendo il

bruno della pupilla sovra un bel bianco che risalta sul color cupo della carne. Osservazioni analoghe si possono fare sulla maniera di trattare i capelli. Abbandonato il vecchio sistema d'indicare questa parte della testa come una massa nera e compatta, l'artista della nostra tomba scioglie già questa massa segnandone i ricci morbidi e graziosi, mentre quello della tomba del citaredo perfeziona la stessa maniera, allungando le anella dei ricci e rendendole svolazzanti per l'aria: anzi egli ha saputo ancora differenziare i capelli degli uomini da quelli delle donne, facendo quest' ultimi più fluidi, più fini, ma non arricciuti.

Dall' altra parte questi elementi nuovi non vanno ancora esenti da avanzi d'arcaismo. In una donna nella tomba del citaredo i capelli sciolti sono espressi nella stessa maniera, in cui usavansi indicare i drappi svolazzanti nell'epoca anteriore, cioè a curve rigide e finienti a punta. Dico lo stesso per la disposizione del panneggio trattato ancora nella maniera più antica, eccettuato l'indicazione delle pieghe intermedie e delle curve che queste producono agl' orli.

Questa miscela di residui di forme arcaiche e d'introduzione di concetti più liberi si riconosce pure nella nostra tomba del morente. La scena della *lamentatio funebris* è trattata ancora nella maniera antica. Panneggiamento e posa della donna, costume e movimento delle donzelle piangenti sono proprie ad essa: invece le teste di queste medesime figure e specialmente quella del giovane hanno bellezza ed espressione pari ad alcune nella tomba del citaredo: anzi il rossetto che vedesi imposto sulle guance alle fanciulle della nostra tomba ed a quelle del citaredo mostra come i due pittori lavorassero coi principii d'una medesima scuola. Le lievi differenze di maggiore o minore sviluppo provano meglio come l'uno lavorasse in età alquanto anteriore e l'altro in tempi relativamente più recenti.

3.^a *Tomba dalla porta di bronzo.* — La storia della pittura etrusca durante il lungo periodo della sua auto-

nenia presenta un fatto molto degno di nota ed è l'unità e l'inalterabilità delle sue forme fondamentali. I monumenti pittorici a noi pervenuti sono adesso in un numero abbastanza considerevole; nondimeno studiandovi le figure dal punto di vista delle loro proporzioni si può osservare come desse, a parte la maggiore o minor perfezione, siano sempre rimaste le medesime. Dalla tomba del morto che per istile è la più antica, fino a quella del trichinio, che è la più bella nel periodo del libero sviluppo, tutte le figure hanno forme amabili e graziose, proporzioni svelte e piuttosto magre, le quali ci danno degl'Etruschi l'idea d'una razza non materiale od apatica, non *pinguis et obesa*, ma vivace, energica ed intelligente. Quest'impressione può essere accresciuta dalla natura dei soggetti soliti a rappresentarsi, quali sono i giuochi, le danze, le corse, ma più propriamente deriva dall'indole del popolo etrusco, perchè anche le figure dei convitanti presentano sempre analoghi caratteri. Anzi il naturalismo degl'artisti etruschi riceveva dalla vista continua di tali proporzioni un'impressione così profonda che le trasferivano anche alle rappresentazioni degli animali. I cavalli dei dipinti etruschi hanno tutte proporzioni eccessivamente lunghe e magre, forse in parte giustificate dalle razze che solevano usare per le corse.

In ogni caso, ripeto, è un fatto molto degno di nota che tutte le figure etrusche, tranne alcune tipiche come i lottatori, abbiano sempre proporzioni molto svelte ed un carattere vivace. Ciò attesta pure, come nella creazione delle forme la pittura etrusca rispettava la tradizione, la quale per parte sua non escludeva nè lo sviluppo nè il progresso.

Adesso invece per la prima volta debbo segnalare un monumento che sotto questo riguardo rompe la tradizione, e si colloca in un posto tutto isolato. È questa la terza fra le nuove tombe riaperte, cui per darle un nome, chiamerò dalla porta di bronzo, una tal porta figurando appunto fra i soggetti entro rappresentati. Trovasi un tren-

ta passi distante da quella del morente descritta più sopra. Disgraziatamente anch' essa si rinvenne rovinatissima con la maggior parte delle figure mancanti. Le poche superstiti sono peraltro sufficienti per darci un' idea del loro carattere.

Sulla parete laterale sinistra è un uomo nudo cinto solamente ai fianchi da un panno rosso, i cui orli dipinti a color bianco, rosso e verde cadono ad un piano naturale senza formare le conosciute linee rigide e punte acute: la sua mossa è quella di danzare, innalzando le due braccia, per cui fino ad un certo punto ricorda il mimo nella tomba Baietti. Ma specialmente notevoli sono le porzioni delle sue gambe grosse e piuttosto corte. Proporzioni identiche ha la figura sulla parete dirimpetto l'ingresso, che è altresì la meglio conservata. È questo un citaredo che porta in capo una corona d'alloro, veste una tunica bianca scendentegli fin sotto i ginocchi con un manto rosso sovrapposto: la lira ptacorde che tiene fra le mani, finisce ad un becco di cigno. La sua faccia non manca d'espressione e sentimento, imperciocchè mentre suona la lira, innalza la testa quasi estatico dell' armonia che ne ricava. Anche in questa figura il panneggio è trattato con una certa scienza, ed appena sensibili sono le tracce d'arcaismo. Questo citaredo trovasi ai lati d'una porta, le cui particolarità sono riprodotte con accuratezza. Imperciocchè si riconoscono le fascie e le borchie di bronzo, onde l'imposte di legno erano guernite per maggior sicurezza. Un secondo citaredo trovavasi all' altro fianco della porta, ed era anch' esso coronato con foglie d'alloro. Quantunque la parte superiore della sua figura sia distrutta, tuttavia si distingue ancor bene ch' indossava anch' egli una tunica bianca, calantegli fin sotto i ginocchi con manto rosso sovrapposto similmente orlato a triplice fascia rossa, bianca e verde, e che ai piedi portava calzari finienti in punta acuta.

Volendo ricercare l'epoca a cui la tomba appartiene, subito si riconosce che debbe riportarsi a quel periodo

secondo dell' arte etrusca, in cui vennero lavorate la maggior parte delle tombe cornetane, e più precisamente si raggruppa allo stadio della tomba del citaredo. Imperciocchè le tracce d'arcaismo sono molto limitate, e vi ritroviamo invece notevoli progressi sia nel tipo delle figure, che nella maniera di trattare il panneggio. Alcuni concetti che sembrano secondarii, come sono le corone d'alloro di cui si cingono le teste delle figure così nella nostra tomba, come in quella del citaredo, possono essere un altro argomento per credere queste due grotte quasi contemporanee. Ma se da una parte esse offrono progressi così simili e visibili, dall' altra è impossibile riconoscere qualsivoglia affinità stilistica fra loro. A parte la diversità di proporzioni nelle figure di cui ho parlato più sopra, ma i tipi stessi, la maniera di trattare i capelli ed il panneggiamento, nonchè i colori predominanti costituiscono differenze essenziali. Nella tomba del citaredo le teste hanno un'espressione di vivacità ed intelligenza, nella nostra invece di forza e di materialità: in quelle i capelli scendono a larghi ricci presso le spalle, nelle nostre invece sono tagliati corti e compatti secondo l'antica maniera. Sono una caratteristica dei drappi nelle figure della tomba del citaredo le pieghe fine e leggere che ritengono però sempre dell' arcaico, nonchè il tessuto raro, il quale lascia trasparire le membra sottoposte. Nella nostra tomba invece le figure sono panneggiate assai largamente, con pochissime pieghe, ma con masse più naturali, e dove più non si travedono le tracce d'arcaismo. Vi si nota pure una particolarità che finora non ho riscontrata in altre figure, ed è la fascia a triplice colore rosso, bianco e verde, data agli orli dei mantelli, e che alla vista produce un'impressione gaia ed allegra.

Benchè io conosca che il miglior mezzo per apprezzare un monumento nel suo vero valore sia quello di non esagerarne l'importanza, pure non posso a meno che fermarmi ad alcune riflessioni che mi suscita la vista di queste pitture. Dalle differenze rilevate fin qui fra la nostra tomba

e le altre conosciute debbo conchiudere che il nostro artista lavorava sotto l'influenza di principii artistici interamente diversi da quelli in cui gl' altri lavoravano. Se questi principii fossero tali da costituire in Tarquinia una seconda scuola di pittura coetanea a quella che produsse la maggior parte delle altre tombe conosciute, non posso ancora decidere. Ma se ciò fosse vero od almeno potesse dimostrarsi, subito si comprende, quanta luce spargerebbe questo fatto sulla storia della pittura etrusca. Specialmente in siffatte questioni non si debbono precipitare le conclusioni: io però sono convinto che gl' ulteriori studii sulle pitture cornetane condurranno al risultato dell'esistenza di due scuole di pittura diverse e coetanee. Non posso dimenticare l'impressione strana che in me hanno prodotto le figure delle tombe l'una detta del Barone e l'altra di Francesca Giustiniani. In quest' ultima specialmente ho notato un fare artistico che, mentre si scosta dalle altre tombe conosciute, s'avvicina invece alla nostra recentemente scoperta. È una maniera più grandiosa, la quale spicca sia per le maestose proporzioni delle figure, sia per il largo trattamento del panneggio, sia infine per la scala più vivace dei colori. Credo anzi di poter aggiungere che questa seconda maniera è quella che piglia poi il sopravvento nel secondo e terzo periodo della pittura etrusca, in cui vediamo cessare le proporzioni svelte e magre, frequenti nelle figure del primo periodo.

Quand' anche tutte queste osservazioni non abbiano ugual peso, e debbano venir più ampiamente discusse e dimostrate, tuttavia ognun comprende l'importanza che per siffatte questioni d'arte racchiude la nuova tomba, e come anche il fatto cui accennai meriti di essere studiato.

(continua)

E. BRIZIO.

II. MONUMENTI

a. Pitture e una statua di Pompei.

Dopoche nel Bullettino dell'anno passato il sig. Gaedeckens (p. 161 segg. 193 segg. 286 segg.) riferì sugli scavi di Pompei, furono trovate alcune pitture, le quali, se non sono del primo rango quanto all'esecuzione, meritano nondimeno l'interesse degli archeologi a cagione degli oggetti rappresentativi. Laonde sembrami utile di darne separata la descrizione, invece di confonderla con quella degli edifici scavati.

Tenendo un ordine piuttosto topografico anzichè cronologico comincerò dalla prima casa a sin. del vico del gallo, in parte già descritta dal sig. Gaedeckens, della quale però la parte di dietro a quel tempo non fu scavata ancora. Ivi in una stanza della parte deretana di essa si vedono in parte distrutti quattro quadri, che tutti hanno il carattere di paesaggi corredati di figure mitologiche. Sono larghi m. 1,62, l'altezza non è conservata. Nessuno n'è intatto, non solamente perchè si è staccata una parte dell'intonaco, ma anche perchè il proprietario della casa, costruendo nel sotterraneo di essa un forno, ne fece passare la parte superiore appunto per questa stanza, coprendo così porzione di due pareti con la metà di una delle accennate pitture.

Questa pittura mezza coperta, che sta sul mure d'ingresso a sin. di chi entra, rappresenta Andromeda e Perseo, nell'atto di uccidere il mostro marino. La parte superiore n'è distrutta, quella a destra coperta dal forno, dimodochè ne rimane forse un quarto. Nel primo piano vediamo il mare dipinto di colore ceruleo, e dietro del mare il lito sassoso, sul quale a destra un piccolo tempio sopra una rupe dipinta del colore del mare. A destra di questo tempio, nel bel mezzo del quadro, sta ritta Andromeda, la cui testa è distrutta e la parte a destra (di chi guarda) fu coperta dal forno. Veste un cinto chitone giallo,

clamide paonazza, scarpe gialle. Ha la faccia rivolta allo spettatore ed il braccio, che è alzato, fu senza dubbio attaccato allo scoglio. Nel mare si vede il mostro, che apre la bocca tremenda con denti acuti e gettane fuori acqua. Sulle sue labbra è dipinta una specie di pinne. Nell'aria poi sopra il mostro e scagliandosi contro di esso vediamo Perseo, di colore bruno, con ale verdi alla testa e ai piedi, vestito d'una clamide rossa. Alza colla destra la *harpe*, abbassando la sinistra, nella quale tiene la testa della Medusa. Sopra di lui, sopra gli scogli del lito, si vedono i quattro piedi bianchi d'una capra o pecora. Più a sin. sul margine della parte conservata havvi qualche cosa che ha una certa somiglianza con un piede umano. Siccome però per questo è troppo grande, l'accennata somiglianza si avrà da ritenere per fortuita.

Della seconda pittura sul muro al nord, la quale rappresenta la morte dei figli di Niobe, la parte inferiore è conservata, probabilmente con tutte le figure meno una. Nel mezzo del quadro sopra una base vi è un tempietto, fermato di tre colonne, congiunte fra di loro da un basso muro, su cui sono riposte tenie verdi, e da un epistilio. Ad una delle colonne è attaccato mediante una tenia un tirso, un'altra è cinta soltanto dalla tenia. All'epistilio di cui una parte è conservata, vediamo attaccato un cembalo. Sulla base sta appoggiata al tempio una tavola verde e un'altra, più grande, bianca e cinta di tenie verdi sta sul suolo appoggiata alla base.

Avanti all'entrata del tempio, che si apre verso destra, sopra una base, oppure una elevazione del suolo, sta una colonna, la cui parte superiore è distrutta. Appiè di essa e visibile di fronte sta ritto Pane, nudo fuorchè una pelle che porta sul braccio sinistro. Tiene un *pedum* sotto il braccio sinistro e nella mano sinistra, alzando la destra con un gesto che esprime la maraviglia di ciò che gli succede attorno. Nel tempio non vi è una statua, ma invece su quel muro basso che congiunge le colonne, sta un cervo rivolto a destra, ma colla testa voltata verso sin.

Quello che si vede dello sfondo della pittura, è tutto riempito di alberi. A destra però, presso al margine della parte conservata, vi è qualche cosa che pare siano monti, ed ivi pure si scorge una gamba nuda, appartenuta senza dubbio ad Apolline che di là scagliava le sue saette. — Nel mezzo del primo piano che viene formato dal suolo giallo con alcuni sassi e qualche cespuglio, vediamo assise due figure, che evidentemente sono deità locali. Quella a destra, virile, coronata di fiori e vestita di clamide rossa, tiene nella destra un cornucopia, nella sin. un ramo di palma. Quella a sin., femminile, coronata e vestita d'un chitone di un colore chiaro e d'una clamide paonazza che le copre le gambe, tiene nella destra un ramo di palma. Si vedono ambedue di faccia e sono rivolte un poco a sinistra. Così mercè il tempio e queste deità la metà inferiore del quadro viene divisa in due parti, e sui due lati si vedono in vari atteggiamenti i figli di Niobe, fuggenti, cadenti e morti.

Ma - e qui nasce la difficoltà - le figure che restano ancora sono tredici. Quanti e quali di essi debbonsi ritenere per Niobidi? E qual nome si darà a quelli che non lo sono? La più comune tradizione nei tempi più tardi fu questa, che i figli di Niobe fossero sette maschi e sette femmine. Ma non fu sempre così. V. Stark, *Niobe und die Niobiden* p. 26-97. Omero ne accenna sei di ciascun sesso, dieci paia Esiodo, Mimnermo, Bacchilide, Pindaro. I tragici poi sull'autorità di Laso di Ermione ne fecero sette paia, e questo numero pare si mantenesse sino ai tempi alessandrini. Gli Alessandrini cioè studiando i poeti antichi ritornarono a quegli altri numeri quasi dimenticati. Euforione parlò di sei figli e sei figlie, e Simmia Rodio, narrando, è vero, una storia del tutto differente di quella generalmente conosciuta, disse che fossero dieci di ciascun sesso. E così dopo i tempi Alessandrini il numero di sette non era più il solo conosciuto. Lo troviamo in alcuni epigrammi dell'antologia e presso Ovidio. Ma Stazio e un epigrammatista del tempo di Nerone ci recano il numero di sei paia.

Dieci figli e altrettante figlie troviamo presso il solo Simonia Rodio, che però non li fa uccidere da Apelline e da Artemide. Ma tuttavia il numero di dieci era conosciuto e se mai trovassimo dieci figli, tal numero sarebbe giustificato.

Rivolgiamoci adesso al nostro quadro, ove troviamo tredici figure maschili, onde almeno tre non possono essere figli di Niobe. Sono alcuni a cavallo, altri a piedi, e siccome si vedono sette cavalli, così si potrebbe pensare che fossero sette Niobidi a cavallo coi loro servitori a piedi. Ma questa via non ci conduce al fine, poichè, oltre i sei che vediamo con cavalli, due sono feriti ed appunto per questo caratterizzati come figli di Niobe, ossiachè invece di sette ne avremmo otto. Nè si troveranno sei, che in qualche modo siano caratterizzati da servitori. Bisogna dunque cercare un'altra via, ed ecco come mi è parso si possa sciogliere la questione.

A destra e a sinistra, più in su degli altri, vediamo due giovani, differenti da questi, ma corrispondenti evidentemente fra di loro. Sono vestiti, come la maggior parte, di chitoni bianchi e cinti, clamidi rosse e stivali bianchi da caccia, ma mentre gli altri, meno una eccezione, hanno la testa nuda, questi due l'hanno coperta di cappelli bianchi piatti e rotondi. Quello a destra, sebbene più lontano dallo spettatore che tutti gli altri, è dipinto di una grandezza fuori di ogni proporzione con essi, il che contribuisce a farci fede non avere egli a fare coll'azione principale. Non credo inoltre di sbagliare trovando in queste figure basse e larghe, e anche nelle fisionomie un non so che di ordinario, che manifestamente distingue questi due dagli altri giovani del nostro quadro, che malgrado l'esecuzione poco diligente quasi tutti negli atteggiamenti e nelle fisionomie hanno qualche cosa di fino e di distinto. Corrono ambedue verso la parte media del quadro in attitudine quasi identica. Corrono con velocità, come pare, molto moderata, specialmente quello a sin., senza voltare la testa, senza segni di timore o spavento. Anzi,

mentre tutti fuggono verso sin., quello a sin. trotta tranquillamente verso destra. Mettono innanzi le mani, più innanzi però e più in sù la destra, di cui il pollice e l'indice sono stesi come per tenere qualche cosa, mentre la sin. tiene due giavellotti. Certo è che dall'atto di fuggire questo atteggiamento non può spiegarsi. Appresso di quello a sinistra si vede la rete da caccia (*indago*), e mi pare molto verisimile che con questa egli abbia a fare, specialmente perchè vicino a lui la rete forma un'angolo, la cui punta non si vede, ma molto bene può essere nella sua mano. Così si spiegherebbe l'attitudine della mano destra, altrimenti affatto enigmatica. Se dunque in questa figura abbiamo a riconoscere un servitore, incaricato di attendere alla rete, non vi potrà essere dubbio, che lo stesso sia il significato della figura corrispondente a destra, tanta è la loro scambievole somiglianza. Che da questa parte non si scorga la rete, a mio parere si deve spiegare da ciò, che questo giovane è più lontano dallo spettatore che quello a sin. Forse però è occupato in qualche altro servizio che sarebbe più chiaro, se meglio conoscessimo la caccia degli antichi.

Restano dunque undici giovani, fra i quali si trova uno che coi due anzimentovati ha una certa somiglianza. A destra delle deità locali, dimodochè lo spazio frapposto fra esse e lui costituisce quasi la parte media del primo piano, vediamo un uomo che corre verso queste deità in un'attitudine molto somigliante a quella dei due servitori. Gli altri giovani o sono a cavallo, o in atto di salire, meno i morti o morenti e quegli che sono occupati intorno a questi, ma nessuno fugge a piedi. Ma quello corre a piedi senza molto affrettarsi e senza segni di spavento. Porta nella mano sin. un giavellotto, mentre la destra è messa innanzi con un gesto che dall'atto di fuggire non si spiega. Nè meglio possiamo trovar la ragione, perchè mai tiene le dita così, come fa. Pare cioè, che fra il pollice e l'indice curvato tenga qualche cosa, che però non si vede. È vestito come la maggior parte dei

giovani, senza cappello. Mi pare dunque non impossibile che anche questa figura appartenga alla stessa categoria con quelle due, e la sua fisionomia non offre niente che vi si opponga. Quale fosse il suo officio forse meglio si vedeva nell'originale che fu copiato da questo pittore. Così guadagneremmo il numero di dieci, attribuito ai Niobidi da Simmia Rodio. E sebbene secondo il suo racconto non furono uccisi da Apolline, sarebbe però molto credibile che il pittore, bramoso di rappresentare un maggior numero di figure, sapendo inoltre che sul numero non erano d'accordo gli scrittori, e che pure vi era chi dicesse che fossero dieci, abbia preferito questo numero come il maggiore.

Dobbiamo a mio parere contentarci di questo risultato, perchè non saprei trovare fra i dieci rimanenti tre o quattro che siano caratterizzati come non appartenenti al numero dei Niobidi. È vero che ve ne sono tre, i cui vestiti sono di colori diversi da quelli degli altri, che uno di essi ha un cappello, e che questi tre non sono feriti ancora, ma non mi pare che questa sia una caratteristica bastante. Anzi uno di essi - quello col cappello - fuggendo a cavallo pieno di spavento guarda indietro e alza la mano destra, accennando quasi la saetta che fra poco lo deve raggiungere.

La mia opinione riguardo ai tre servitori forse viene confermata dal modo in cui i rimanenti sono disposti sul quadro. Abbiamo veduto, come ciò che resta del quadro sia diviso in due parti, mercè il tempio e le due deità assise avanti ad esso, ai quali possiamo aggiungere quel terzo servitore. Ora su ciascuna di queste parti vi sono cinque giovani, disposti con un certo parallelismo: due fuggenti a cavallo, che sul lato destro sono feriti, un gruppo d'un morto o morente con un altro che gli sta chinato sopra. Il quinto finalmente sul lato sinistro giace morto sul cavallo; sul destro è in atto di salire.

Descriviamo adesso queste dieci figure, e prima quelle a destra cominciando da sopra. Sono vestiti, ove io non dico

altro, d'un chitone bianco, corto e cinto, clamide rossa e stivali bianchi. 1. Giovane a cavallo, venendo dallo sfondo. Il cavallo è rivolto con mezza volta a destra (dello spettatore). Il giovane, ferito nella schiena si volge a sinistra, alzando la mano destra, mentre la sinistra meccanicamente tiene la briglia. Sul viso si scorge il terrore. Il cavallo è caduto ginocchioni. 2. 3. Gruppo di due giovani, dei quali l'uno mortalmente ferito giace mezzo sulla schiena, mezzo sul lato destro colla faccia rivolta allo spettatore, appoggiandosi con espressione di fiacchezza sul gomito destro. Il pittore ha rappresentato, come nella morte si velano gli occhi. Il giavellotto gli giace sulla coscia. La saetta sta nel petto e si vede il sangue che scorre dalla ferita. Dietro gli sta inginocchiato e chinato sopra un giovane vestito di chitone verde e clamide paonazza. Tiene nella sinistra un giavellotto, colla destra, che non si vede, pare che sorregga il fratello moribondo. 4. Presso la testa d'un cavallo che corre a tutta corsa verso destra, corre un giovane che si studia di arrestarlo colla d., mentre la sin. tiene un giavellotto. 5. Un giovane a cavallo, che stava fuggendo verso sin., è ferito nell'omero destro. Si volta verso lo spettatore alzando la mano sin. involta nella clamide mentre la testa coll'espressione dell'abbandono d'un morente cade sull'omero sin. A sinistra di questo vi è il servo, poi le due deità. Passiamo alla parte sin. cominciando da sopra. 6. Un giovane a cavallo, tenendo la briglia con ambedue le mani, se ne va a tutta corsa verso sin. 7. Un altro, poco più in giù fa altrettanto, guardando indietro dimodochè volta le spalle allo spettatore ed alzando la destra in segno di spavento. È vestito d'un chitone verde, clamide paonazza e cappello, diverso però da quelli dei due servi. 8. Un giovane morto è steso sulla schiena del cavallo, tenendo contro la natura le braccia accanto al corpo. La saetta gli sta nel petto. 9. 10. Gruppo di due giovani. L'uno morto, giace bocconi, le braccia sotto la testa, vestito della sola clamide rossa che gli giace intorno alle spalle, lasciando nuda la parte inferiore

del corpo. Dietro di lui sta inginocchiato un altro, poggiando la testa sulla mano destra e il gomito destro sul corpo del morto. Del vestito si vede soltanto la clamide verde essendo esso rappresentato con scorcio audace, dimodochè non è visibile che la testa, le spalle e il cubito destro.

Fra il tempio e la rupe, ove sono assise le due deità, giace un cavallo morto di cui la parte anteriore sporge verso sin. A destra, più in sù, havvi ancora un cane bianco che beve da qualche ruscello o piccolo stagno non distinguibile appiè della base del tempio. Più in sù a sinistra un cinghiale d'una grandezza sproporzionata e un cervo a tutta corsa vengono fuori dal bosco.

(sarà continuato)

A. MAU.

b. Comunicazioni dal Peloponneso.

(cf. p. 160 segg. 182 segg.)

Tra gli oggetti antichi sparsi qua e là rammento ancora i seguenti:

Sopra la porta principale della casa della sig. Κονα-νίτσα accanto al ginnasio si vede una mezza-figura muliebre, vestita, ed ornata del modio, apparentemente in grandezza naturale: come decorazione produce un buon effetto. Il rovescio essendo quasi del tutto non lavorato, la figura apparteneva apparentemente ad un insieme forse architettonico, ove avrà servito da personificazione d'una città o di una provincia.

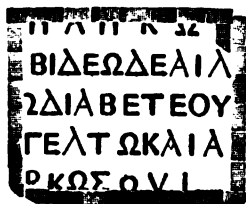
Presso Γεώργιος Κοφομάνικας (è il medesimo che ha murato sopra la sua porta di casa il frammento d'un fregio con lotta d'Amazzoni descritto da Conze, *Annali* 1870 p. 276, 1) si trova una graziosa testa muliebre di terracotta; io ne fo menzione, poichè è molto probabile che appartenesse ad una statua grande la metà del naturale.

L'oggetto il più importante però fra quei recentemente scoperti è un grande mosaico che venne fuori da un fondo appartenente al sig. Antonio Φευστάκος nell'anno 1872: giaceva soltanto m. 0,85 sotto il suolo odierno. Sulla pianta francese della città (*Expédition scientif. de Morée* II pl. 46) si avrebbe da indicare il luogo di ritrovamento al sud-est della lettera P al di sotto della parola « dérivation ». L'estensione del fondo figurato è di 2,05 in altezza, e di 1,97 in lunghezza: esso viene circondato da una larga cornice da ornamenti diviso in quattro striscie. Le pietruzze che formano il mosaico sono alquanto grossolane; la loro grandezza varia fra 0,007 e 0,01. Un toro nuota non senza sforzo verso destra, abbassando la testa; il mare ch'egli transita è rappresentato da striscie azzurriccie. Sul toro siede Europa volta allo spettatore e quasi ignuda: la semplice veste è caduta fin sopra le coscie. La chioma è ornata d'una *stephane*, le braccia di borchie e braccialetti; nella destra sostiene un ventaglio in forma di foglia, la sinistra posa leggermente sulla nuca del toro. Sopra questa rappresentazione vediamo due Amori sospesi nell'aria distendendo un drappo in guisa d'un arco; l'Amore a destra non è conservato che nella parte inferiore. Quantunque questo quadro ci offra una perfetta idea della bellezza dell'originale qui imitato, specialmente se si osserva da lontano, l'esecuzione di questa copia tuttavia non è che mediocre: il disegno del corpo di Europa è pieno di sbagli, la scelta dei colori, specialmente nel panneggiamento, mostra la mancanza d'ogni gusto. Il volto di Europa ci richiama vivamente a memoria i dipinti pompeiani, nei quali fra tanta gaia leggiadria non può negarsi esser anche una certa superficialità ed insipidezza.

Delle escavazioni in questa contrada condurrebbero certamente a numerosi avanzi di ville d'epoca romana; anche nella vicina casa del sig. Γεώργιος Μουραβᾶς venne alla luce non ha guari l'angolo d'un mosaico apparentemente molto grande in una profondità di 1,20 sotto l'odierno suolo.

Aggiungo alle antichità spartane due frammenti d'iscrizioni, che esistono in Mistra presso la chiesa della Pantanassa.

1) Lastra rotta (alta 0,27, larga 0,36) nel cortile presso la fontana:



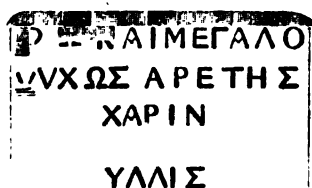
Sopra βίδος cf. Boeckh *C. I. Gr.* I p. 609 a; sopra διαβέτης *l. c.* p. 611 a.

2) Lastra rotta (alta 0,35, larga 0,29) murata in uno scalino della scala che conduce alla chiesa:

ΛΙΚΡΑΤΗΣΙ
 ΛΕΑΣΚΑΛΛΙΚΙ
 ΙΑΡΧΟΣΑΓΙΑΔ
 ΛΙΚΡΑΤΗΣΚΡΟΥΛ
 ΚΙΜΟΣΔΑΜΟΚΡ
 ΣΤΕΙΔΑΣΣΙΤΟΝ
 ΒΟΥΑΓΟΣ

Che la pianta delle ruine di *Messene* (*Expéd. scient. de Morée* I pl. 22) lasci molto a desiderare, lo osservò anche il Lebas (*Rev. archéol.* 1844 p. 422 sg.): eppure una esatta ricerca proprio sopra questa città uniformemente edificata arrecherebbe gran vantaggio, specialmente se si moltiplicasse il numero dei punti significanti mediante alcuni scavi facilmente da praticarsi.

Fra il villaggio Mavromati e la decaduta chiesa del Hagios Nicolaos (12 minuti distante da questa) trovasi sopra un campo fra altri frantumi una base rotta (alta 0,55, larga 0,63, erta 0,30) colla seguente iscrizione apparentemente inedita:



La fine dell' iscrizione votiva facilmente si supplisce secondo espressioni come ἀγωνοτεθήσαντα ... δικαίως καὶ μεγαλοψύχως (C. I. Gr. 1123) e simili (C. I. Gr. 1370, 1435 etc.). La parola separatamente posta alla fine però la ritengo pel nome d'una *phyle* secondo Steph. Byz. ἔστιν Ὑλλίς καὶ φυλὴ Ἀργεὺς καὶ Δαρίων καὶ Τροιζηνίων, sebbene allora non possa riportare verun' analogia sul modo nel quale è concepita l' iscrizione.

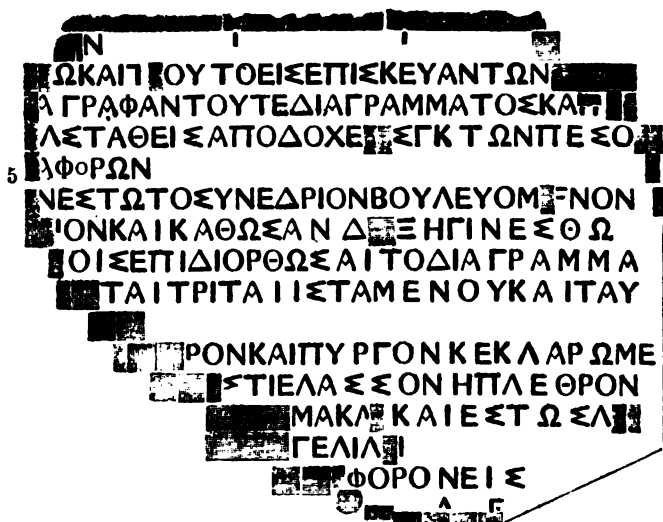
Di passaggio fo osservare, che l' iscrizione di *Phigalia* contenente una convenzione fra gli abitanti di *Phigalia* e di *Messene* (*Arch. Anz.* 1859 p. 111° sg.; cf. Conze e Michaelis, *Annali* 1861 p. 56) ora si trova in *Andritsaena* nella casa del sig. Zap. Ἀ. Ζαριφόπουλος.

A *Megalopoli* vidi, oltre il monumento nell' eparchia menzionato da Conze e Michaelis l. c. p. 33, un piccolo rilievo di pietra calcarea del paese, murato nella casa d' un certo Γεώργιος Καρμπέρης; la pietra è alta 0,57, larga 0,18, erta presso a poco 0,10. La rappresentazione che rammenta certe produzioni ateniesi, non ne occupa che incirca la terza parte superiore; il rilievo è molto basso e la superficie ha oltre di ciò sofferto molto, ma il lavoro sembra esser stato in origine esatto e grazioso. Attorno un altare, sopra il quale si ravvisa un oggetto non troppo chiaro (forse un piatto con doni d' oblazione), stanno aggruppati una donna ed un guerriero riguardando questa; la figura muliebre vestita d' una semplice sottoveste alza

colla destra una corona, mentre la sinistra le pende al lato; il guerriero con elmo e corazza si appoggia colla destra sopra una lancia e posa la mano sinistra sull'estremità dello scudo tondo che gli sta accanto al piè sinistro.

Di iscrizioni apparentemente inedite ne ho copiate le seguenti :

1) Lastra marmorea frammentata (lunga 0,31, alta 0,27, erta almeno 0,13) murata nella fontana della casa di Ἀνδρέας Ἀλεξίου :



L'iscrizione si riferisce, come si vede, al restauro d'un fabbricato, forse (a motivo del *πύργος* menzionato al v. 11) di mura. I caratteri potrebbero essere al più della seconda metà del secolo secondo a. C., non appartenono però probabilmente che all'ultimo secolo a. C.

2) Della stessa epoca incirca è l'iscrizione d'un altro frammento marmoreo, lungo presso a poco 0,27 e alto 0,19. Essendo murato capovolto nell'imposta dell'uscio d'una casa del Παναγιώτης Τσεγγάνης e non potendo leggere le piccolissime lettere a motivo dello splendore del sole, mi contentai a prenderne due calchi, i quali però sono in parte difficilissimi a decifrare; offro perciò questa mia copia soltanto provvisoriamente :

ΠΡΟΣΤΑΣΩΝΟΝ
 ΛΟΠΟΛΙΤΑΝΣΥΝΟΚΑΛΕΣΑΜΕΝΑ
 ΤΕΒΟΝΥΠΟΤΩΝΜΑΤΑΙΣΣΩΣΙΝΕΩΝΗ
 ΟΙΣΚΑΙΔΑΜΟΣΙΑΚΑΙΠΟΝΤΑΝΑΣΣΥΜΕΣΕΥΛΑ
 ΠΑΣΑΝΤΑΝΧΩΡΑΝΠΕΡΙΑΣΣΕΠΡΟΚΑΛΕΣΑΝΕΝΑΤΙ
 ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΥΚΑΙΚΑΤΑΠΑΡΕΥΡΕΣΙΝΚΡΑΤΕΙΝΤΑ
 ΩΝΔΙΟΔΙΚΑΣΤΗΙΣΟΙΠΛΕΘΡΩΝΔΙΑΚΟΣΩΝΩΜ
 ΚΑΙΤΕΤΡΑΚΟΣΙΑΙΤΟΑΔΙΚΗΜΑΕΤΙΚΑΙΕΤΟΥΣΤΕ
 ΗΤΑΣΤΑΣΠΟΛΙΟΣΠΟΛΙΣΜΕΓΑΛΟΠΟΛΙΤΑΝΜΕΓ
 ΦΙΛΟΠΟΙΜΕΝΟΣΠΟΛΥΞΕΝΟΣΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΥΜ
 ΑΡΙΣΤΩΝΥΜΟΣΠΑΣΩΝΟΣΠΡΟΞΕΝΟΣΑΡΙΣΤΑΝ
 ΟΥΟΤΙΕΜΟΥΠΡΟΚΑΛΕΣΑΜΕΝΑΣΣΕΠΙΣΥΛΟΙΣ
 ΝΕΙΣΜΙΣΘΩΣΙΝΕΞΩΝΚΑΙΦΟΡΙΑΗΛΑΒΩΚΑΙΠΡ
 ΑΝΑΣΣΥΜΕΣΕΥΛΑΚΑΣΜΕΝΔΙΣΥΛΟΙΣΑ
 ΑΔΕΣΑΜΕΝΑΠΕΡΙΩΡΙΣΑΟΥΤΕΤΟΥΣΟΡΟΥΣΓΡΑ
 ΤΡΑΣΟΥΤΕΟΥΣΑΞΕΝΤΟΥΤΩΤΩΠΕΡΙΟΡΙΣΜΩ
 ΚΑΣΔΙΛΤΟΥΑΜΟΥΣΥΛΟΥΜΕΤΑΦΕΡΩΝ
 ΕΤΟΥΣΤΕΤΑΡΤΟΥΚΑΙΤΕΣΣΑΡΑΚΟΥ.ΙΡ

Il minimo del mancante alla fine o al principio delle righe si può computare in modo approssimativo, confrontando linee 3, 4 colle linee 13, 14, nelle quali evidentemente era detto la medesima cosa colle medesime parole: avanti l'AN nella riga 14 mancano le 22 o 23 lettere del principio della quarta riga, e non potendo aver coerenza immediata la fine della riga 13 colla riga 4, il mancante consisterà almeno in 30 lettere. — Philopoimen nonchè Aristandros (Pausan. VIII 30, 10) e Proxenos (Pausan. VIII 27, 2) sono nomi ben conosciuti a Megalopolis.

Per ora debbo rilasciare ad altri il dare ulteriori schiarimenti sopra questa iscrizione; ciò che vale anche del seguente

3) frammento d'un epigramma di otto versi, esistente nella chiesa del Hagios Nikolaos, ove questa pietra scritta (alta 0,15, lunga ancora 0,84) serve da secondo scalino della scala che conduce alla ἀρχαία πύλη:

ΙΟΥΠΛΟΥΦΙΛΟΠΟΙΜΕΙΝΑΙΜ,
 ΙΕΓΑΚΛΕΙΑΣΑΙΝΕΣΟΝΕΥΞΕΝΙΑΙ
 ΟΔΑΜΟΚΡΑΤΟΥΣΛΕΚΤΡΩΝΗΝΕΙΚΑΤΟΜ
 ΞΕΝΙΑΝΚΥΠΤΡΙΔΟΣΙΡΟΠΟΛΟΝ
 5 ΜΟΝΙΓΑΡΝΑΟΙΟΓΕΡΙΞΕΥΕΡΞΕΑΘΡΙΝΚΟΝ
 ΔΗΚΑΤΟΚΑΙΞΥΝΟΙΣΤΑΡΟΣΙ
 ΔΕΓΥΝΑΤΑΛΑΞΑΤΟΙΑΜ
 ΥΘΑΥΜΙ

G. HIRSCHFELD.

c. Isorizioni d'esecrazione in Cefissia.

Egli è noto da Filostrato (*vit. soph.* II 1, 7: δητᾶτο μὲν ὁ Ἡρώδης περὶ τοὺς φιλότατους ἑαυτῷ δῆμους, Μαραθῶνα καὶ Κηφισίαν) e da Gellio (*Noctes A.* I 2, 2; XVIII 10, 1) che Cefissia e Maratone erano i luoghi prediletti di Erode Attico, noto filosofo ateniese dei tempi degli Antonini, ed oggi ancora iscrizioni ed avanzi di edificii ci fanno testimonianza dell'impegno con cui egli s'ingegnò ad abbellire questi due siti. Scopo della maggior parte di quelle iscrizioni è di riparare da temerario danneggiamento le statue ed i rilievi eretti da lui, esecrando l'oltraggiatore con una imprecazione, la cui forma, meno differenze di poco rilievo, è la stessa per tutto. È dessa forma prosaica colla sola eccezione del monumento trovato dal Dawkins nel 1750 fra le rovine d'una cappella e donato da lui all'università di Oxford, le cui quattro prime righe sono di forma metrica. Dalla raccolta di queste iscrizioni che hanno per autore Erode Attico, presso Kumanudes nelle Ἀττικῆς Ἐπιγραφῶν ἐπιτύμβιοι n.° 2559 e segg. apparisce, che di esse una soltanto (di Marcópulo) non fu trovata in o presso Cefissia, o nel distretto di Maratone.

Come osserva il Leake (*Demon von Attika, übersetzt von Westermann, Braunschweig* 1840 p. 68 not. 195) queste iscrizioni, concepite secondo un certo tipo, sono rimarchevoli per la loro stretta corrispondenza con Filostrato e come esempi dello stile di questo celebre sofista. A quelle raccolte dal Kumanudes debbono aggiungersi ancora alcune che sono conservate presso il noto sepolcro di Cefissia, e delle quali num.^o 1 e 2 già vi sono da qualche tempo, mentre num.^o 3 e 4 ultimamente vi furono trasportate. E si conosce adesso che num.^o 2 e 3 appartengono ad un solo monumento. Disgraziatamente il rilievo, del quale sui due pezzi ci sono conservati frammenti, è molto danneggiato, non però tanto che la rappresentazione non si possa generalmente conoscere. Vediamo un giovane che sta ritto avanti ad un cavallo, che alza verso di lui il sinistro piede dinanzi. Dietro al cavallo havvi un albero nocchioso, il cui pedale, diviso in due parti, si scorge fra le gambe di dietro dell'animale, mentre la corona formata da due forti rami empie lo spazio sopra di esso. L'iscrizione num.^o 2 occupa lo spazio fra la parte superiore del giovane ed un pilastro che limita il rilievo ed al quale ne corrisponde uno simile dall'altro (sinistro) lato. Dell'iscrizione num.^o 3, che costituisce la fine di quella n.^o 2 una parte sta avanti alla gamba destra dinanzi del cavallo, la maggior parte però fra questa e le gambe di dietro. Il rilievo del num.^o 2 ci presenta la parte superiore del corpo del giovane (a d.) e la parte corrispondente del cavallo, quello congiunto col num.^o 3 la parte inferiore e le gambe del cavallo con un piccolo pezzo della coscia sin. del giovane. Il margine superiore e inferiore del monumento è molto leso.

È interessante la rappresentanza per questo motivo, che ci fornisce una buona illustrazione alle parole di Filostrato nel luogo citato, ove egli parla delle statue che Erode Attico eresse ai suoi tre servi favoriti, Achille, Menone e Polideuce: τὰς μὲν ἐν δρομοῖς, τὰς δὲ ἐπ' ἀγροῖς, τὰς δὲ πρὸς πηγαῖς, τὰς δὲ ὑπὸ σκιαῖς πλατάνων, οὐκ

ἀπρανῶς ἀλλὰ ξὺν ἀραῖς τοῦ περικέψοντος ἢ κινήσοντος.
Nelle iscrizioni d'esecrazione finora conosciute è menzionato soltanto il terzo dei suddetti servi, nominato Πλου-
δευκίωv.

Aggiungo ancora, essere le pietre delle iscrizioni di marmo bianco (del Pentelicone).

N.º 1.

Larghezza della pietra 0,65, lunghezza 0,80, altezza 0,98.

Grandezza delle lettere nella prima parte di sopra 0,02,
di sotto 0,015.

La grandezza di esse va diminuendo gradatamente.

Grandezza delle lettere nella parte seconda 0,015.

Queste sono più rozze e aggiunte posteriormente.

ΩΝΤΙΙ
ΕΙΚΟΝΑΣ
ΔΙΗΜΕΛΚΕΙΝΟΙ
ΑΡΤΟΝΦΕΡΕΙΝΜΗΤ
ΗΝΕΙΝΑΚΑΚΩΣΤΕΑΠ
ΟΥΣΚΑΙΓΕΝΟΣ ΟΣΤΙΣΔΕ
ΑΝΦΥΛΑΤΤΟΙΚΑΙΤΙΜΩΝΤΑΕΙΩ
ΑΥΞΩΝΔΙΑΜΕΝΟΙΠΟΛΛΑΚΑΙ ΑΙ
ΝΑΙΤΟΥΤΩΚΑΙΑΥΤΩΚΑΙΕΚΓΩΝC
ΛΥΜΗΝΑΣΘΑΙΔΕΜΗΔΕΛΩΒΗΣΑΣΘΑ
ΔΕΝΗΑΠΟΚΡΟΥΣΑΙΗΣΥΝΟΤΥΣΑΙΗΣ
ΑΙΤΗΣΜΟΡΦΗΣΚΑΙΘΟΥΣΥΜΑΤΟΣΕ
ΤΙΣΟΥΤΩΠΟΙΗΣΕΙΗΑΥΤΗΚΑΙΕΠΙΟΥΤ
ΑΡΑ
ΑΜΕΑΝΤΑΤΕΕΠΙΘΕΜΑΤΑΤΩΝΜΟΡΦΩΝ
ΝΗΚΑΙΑΚΕΡΑΙΑΚΑΙΤΑΥΠΟΣΤΗΜΑΤΑΣΡ
ΩΣΕΠΟΙΗΘΗΣΑΝΚΑΙΕΠΙΠΡΩΤΩΤΕΚΑΙ
ΤΟΙΣΟΣΤΙΣΗΠΡΟΣΤΑΞΕΙΕΝΕΤΕΡΩΗΓ
ΑΡΞΕΙΕΝΗΓΝΩΜΗΣΥΜΒΑΛΟΙΤΟΠΕΡΙΤ
ΩΝΤΗΚΕΙΝΗΘΗΝΑΙΗΣΥΝΧΥΘΗ

N.° 2.

Larghezza (insieme col num.° 3) 0,84, lung. 0,68. grossezza 0,08.

Grandezza delle lettere 0,01.

ΑΛΛΕΑΝΤΑΤΕΕΠΙ
ΘΕΜΑΤΑΤΩΝΜΟΡ
ΦΩΝΑΣΙΝΗΚΑΙΑ
ΚΕΡΑΙΑ ΚΑΙΤΑΥ
ΠΟΣΤΗΜΑΤΑ
ΤΑΣΒΑΣΕΙΣΩΣ
ΕΠΟΙΗΘΗΣΑΝ
ΚΑΙΕΠΙΠΡΩ
ΤΩΓΕΚΑΙΕΠΙ
ΠΡΩΤΟΙΣΟC
ΤΙCΗΠΡΟCΤΑ
■ΕΙΕΝΕΤΕ
Ρ (■) ΗΓΝΩ
ΜΗCΑΡΞΕΙ
ΕΝΗΓΝΩ
ΜΗCΥΜ
ΒΑΛΟΙΤΟ
ΠΕΡΙΤΟΥ■ΤΟΥ
ΤΙ

N.° 3

Grandezza delle lettere 0,006,

ΠΟΛΛΑΚΑΙΑΓΘΑΕΙΝΑΙΤΟΥΤΩ
ΚΑΙΑΥΤΩΚΑΙΕΚΓΟΝΟΙCΛΥ
ΜΗΝΑΣΘΑΙΔΕΜΗΔΕΛΩΒΗ
ΚΕΙ CΑCΘΑΙΜΗΔΕΝΗΑΠΟΚΡΟΥ
ΤΟΥΤΩΜΗΤΕ CΑΙΗCΥΝΘΡΑΥCΑΙΗCΥΝΧΕ
ΗΝΚΑΡΠΟΝ ΥΑΙΤΗΣΜΟΡΦΗΣΚΑΙΤΟΥ
ΙΝΜΗΤΕ CΧΗΜΑΤΟCΕΙΔΕΤΙCΟΥΤΩ
ΠΟΙΗΣΕΙΗΑΥΤΗΚΑΙΕ
ΠΙΤΟΥΤΟΙCΑΡΑ

N.° 4.

Lunghezza 0,37, lungh. 0,73, grossezza 0,09. Grandezza delle lettere 0,015.

Σ Θ Ε Ω	Ι Η Ρ Ω Ω Ν Ο Σ Τ Ι
Ε Ω	Ι Χ Ζ Ρ Ο Ν Μ Η Τ
/ Υ	- Ω Ν Τ Ι
Λ Σ	Ι Μ Α
	Ν Ε Α
	Ο Ι Η
	Ι Ο
	Τ Ο Υ
	Ν
Ξ	Κ Α Ι
	Σ Σ Α
	Λ Ω
	Ω
	- Ε
Θ	
Α Ι Η	Σ Υ Ι
Α Ι Ο	Μ
Ο Υ Τ Ω Γ Ο	Ι
Π Ι Τ Ο Υ Τ Ο Ι Σ Α Ρ	

Atene

H. G. LOLLING.

III. LETTERATURA.

Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont, exécutée en 1861 et publiée sous les auspices du Ministère de l'instruction publique par G. Perrot, E. Guillaume et J. Delbet, Paris 1872, 4° gr. t. I pp. 392, t. II planches (80) et cartes (A-G).

Sono così ormai undici anni, dacchè nel *Bullettino* nostro (1862 p. 29-31) fu annunciata la pubblicazione de' primi due fascicoli della grand' opera, del cui felice compimento ci gode l'animo di poter oggi dar notizia a' nostri lettori. Principiata sotto gli auspicj dell'imperator Napoleone III, non fu terminata che dopo la sua morte; ma resterà nondimeno uno de' più belli monumenti scientifici dell'impero di quel principe, che fece intra-

prendere un dispendioso viaggio collo scopo principale di conquistare alla scienza quanto rimanesse ancora superstite di quel documento importantissimo, qual è il cosiddetto monumento ancirano. Il nostro *Bullettino* a tempo suo, prima dalle lettere dello stesso Perrot (1861 p. 193-195), poi nell'annuncio del suo libro ha accennato lo splendido risulamento ottenuto da quei dotti viaggiatori, i quali con rara liberalità affrettaronsi di soddisfare alla brama del mondo letterario, dando alla luce ne' primi fascicoli della loro opera le tavole relative, comunicate già prima al Mommsen che così poté pubblicar l'egregia edizione commentata, nota sotto il titolo di *res gestae divi Augusti, Berolini 1865*, 8 (1). Essi cioè sacrificarono a pro della scienza l'amor proprio che doveva spingerli a riserbarsi il privilegio d'aggiungere all'edizione più completa anche un commentario più degli anteriori corrispondente alla dignità del monumento: invece si contenta il sig. Perrot di darne la traduzione accompagnata di poche osservazioni, tratte da quelle del Mommsen, modificate rare volte in seguito di studj sul numero delle lettere ammissibili nelle lacune. — Il tempio di Roma e di Augusto, alle mura del quale le iscrizioni sono state incise, si può dire peraltro l'edifizio più rimarchevole del secolo d'Augusto, che si sia conservato nell'Oriente, onde è che il sig. Guillaume ne ha trattato tutti i dettagli con grandissima accuratezza e chiarezza tav. 14-31, giustificando dottamente i suoi restauri in apposita dissertazione (p. 294-320).

Sopra altre tavole si trovano riprodotti i teatri di Apamea e di Prusias, molti sepolcri tagliati nelle rupi della Misia, Frigia, Galatia, Cappadocia e del Ponto, nonchè alcuni avanzi di Hadriani, di Pessinunte e di Cizico. Fra' monumenti di quest'ultima città i viaggiatori scoprirono una stele rappresentante la dea Artemis con due faci accese nelle mani e col cane ai piedi, rappresentanza analoga a quella d'un rilievo dell'isola di Taso, pubblicato dal Conze. — Il numero delle iscrizioni greche e latine parte tutte nuove, parte rivedute e corrette, monta a 163, delle quali le parti occidentali dell'Asia minore hanno fornito la quantità maggiore: parecchie di esse assai importanti per la conoscenza della storia e condizione politica e municipale de' paesi relativi.

Con bel lusso poi vengono pubblicati per lo più sopra tavole fotolitografiche quei rilievi famosi della Cappadocia, originati in epoca certamente anteriore ad Alessandro Magno. Si trovano nelle rocche di *Boghaz-Kevi*, l'antico *Pterium* e nella facciata d'un gran palazzo a *Eniuk* villaggio distante cinque ore da quella città. Quei di *Boghaz-Kevi* (tav. 35-52), che ritraggono in genere lo stile assirio,

(1) Una nuova restituzione ed illustrazione del medesimo monumento fu testè pubblicata dal ch. Bergk: *Augusti rerum a se gestarum indicem cum Graeca metaphrasi editit Th. B., Göttingae 1878*, 8.

già erano stati resi di pubblica ragione dal Texier, ma in maniera molto meno esatta e completa. Il ch. Perrot, opponendosi alle interpretazioni storiche di questi monumenti istituite dai sigg. Kiepert e Barth, riconosce nella parte principale di essi un'atto di adorazione offerta ad una di quelle coppie, nelle quali la religione dei popoli semitici divise l'unità del sommo essere divino. Più problematica sarebbe la spiegazione del complesso dei rilievi di *Euiuk* (tav. 53-68), ma pare ch'essi non formino una serie completa, nè appartengano tutti alla medesima epoca. Rappresentano diversissime scene della vita quotidiana, poi simboli, fra i quali il più interessante è l'aquila a due teste, che può chiamarsi prototipo dell'aquila araldica delle armi moderne; vi sono pur anche sculture architettoniche, p. e. due Sfingi poste all'ingresso del palazzo. Le analogie coi monumenti di altri siti, e le particolarità stilistiche vengono dal ch. Perrot accuratamente rilevate, e siccome le fotografie prese dai viaggiatori sono riuscite bastantemente bene, così quei rilievi, benchè restino enigmatici, hanno però trovato un'ottima pubblicazione. — Un'altro monumento di stile orientale è stato dai viaggiatori scoperto sopra una rupe della Frigia. Vi si vedono due guerrieri che camminano l'uno dietro l'altro, e rassomigliano alla notissima figura incisa nella rupe a *Nimphi* e descritta, come pare, già da Erodoto.

Le parti interne dell'Asia minore non furono mai ricche di produzioni dell'arte greca, la quale non poteva trovarvi luogo opportuno, allorchando i barbari Galati dominavano in quelle contrade. Ma le altre epoche antiche, quella cioè che precede e quella che segue l'ellenistica, vi hanno lasciato tracce non poche della loro civiltà. Ralleghiamoci dunque, che tutte e due le epoche indicate vengono largamente rappresentate nel libro dei dotti viaggiatori, il quale in somma agli studi archeologici e storici amministra mezzi considerevolissimi per internarsi in quei siti poco finora conosciuti.

In ultimo non possiamo non lodar grandemente la dottrina e l'accuratezza, colla quale il sig. Perrot ha trattato anche le quistioni storiche ricorrenti, segnatamente quanto spetta alla storia, all'amministrazione, a' magistrati romani e locali de' Galati e delle regioni da essi occupate (sulle quali egli avea fatto così bei studj nel suo libro *de Galatia provincia Romana*, Paris 1867, 8), senza peraltro trascurar neppure le città greche delle altre provincie da lui percorse: nel che far egli trae molto profitto dalle lapidi greche e latine, mostrandosi assai esperto dell'epigrafia, coadiuvato inoltre talvolta dalla somma perizia del ch. Renier.

A. KLUEGMANN.

BULLETTINO .

DELL'ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° XII DI DICEMBRE 1873 (*due fogli*)

*Ritrovamenti nell'Asia minore e nell'isola di Cipro. —
Pitture ed una statua di Pompei. — Iscrizioni d'Ate-
ne. — Sul valore della lettera $\wedge$ etrusca. — Indice.*

L. SCAVI

a. Ritrovamenti nell'Asia minore (Sardi; una nuova Pitane)

Nell'Asia minore furono fatti poco fa alcuni ritrova-
menti d'antichità a cagione della continuazione della fer-
rovia da *Smirne* a *Cassaba*. Per le relative comunicazioni
sono obbligato al sig. F. W. Spiegelthal, console in Smirne,
uomo insigne per vivo interesse e per intelligenza negli
studj archeologici.

A Sardi all'occasione dei lavori di terra furono rin-
venuti grandi massi di pietra con caratteri che si dicono
sconosciuti, somiglianti alla scrittura cuneiforme, su' quali
ci furono promesse ulteriori informazioni.

Nella montagna, un'ora e mezza da *Menemen*, sul
lato sinistro dell'Ermo - probabilmente dunque sul *Sipilo* -
alcuni operai, cercando pietre da adoprarsi alla costruzione
d'un ponte, trovarono un gran numero d'iscrizioni. Si ve-
deva inoltre una parte della rupe coperta di marche e di
lettere. Le iscrizioni comunicatemi non sono molto anti-
che, ma non prive d'interesse, sebbene le copie siano
fatte da mano inesperta ed in parte senza dubbio scor-
rette, facili però a correggersi.

Primieramente impariamo il nome del paese recentemente scoperto, il quale fu *Pitane*, stando ad una base di marmo coll'iscrizione seguente :

ΔΙΟΝΥ=ΙΟΣΧΙΛΑΠΩΝΟΕ

segnano cinque lettere illeggibili

ΟΔΑΜΟΣ

in una corona

ΟΔΑΜΟΣ

in una corona,

ΟΠΙΤΑΝΑΙΩΝ

Un'altra città eolica dello stesso nome ci è conosciuta da Strabone XIII, 67. Era dessa situata sul seno elaitico, poco lontano dalla bocca del Caico, sul fiume Eveno.

All'ultimo secolo innanzi Cristo appartengono le due iscrizioni seguenti :

2.

Sopra una pietra rotta dai due lati.

ΝΡΩΜΑΙΩΝΜΕΙΙΟ

ΚΑΙΚΙΛΙΟΝΜΕΤΕ

ΝΕΠΙΤΗΝΚΡΗΤΗ

ΕΝΕΧΕΙΡΙΣΕΝΑΥ

5 ΗΓΩΙΤΝ(η)ΣΠΑΡΑ

Si tratta qui senza dubbio di Q. Cecilio Metello Cretico console nell'anno 69 a. C. e che soggiornò nei tre anni seguenti l'isola di Creta.

Il maggior interesse però offre l'iscrizione seguente:

3.

La pietra si dice lunga all'incirca 0,70, larga 0,35, ed è incastrata in un muro.

ΟΔΗΜΟΣΒΡΟΓΙΤΑ
 ΡΟΝΔΗΙΟΤΑΡΟΥΓΑ
 ΛΑΤΩΝΙ^Μ ΤΡΟΚΜΩΝΤ
 ΕΤΡΑΡΧΗΝΑΡΕΤΗΣ
 5 ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣ
 ΤΗΣΕΙΣΕΑΥΤΟΝ

Della divisione della Galazia e del modo di governo dei suoi abitanti ci dà notizia Strabone lib. XIII cap. 5. Erano divisi cioè in tre tribù: Τρόκμοι, Τολιστοβάγιοι e Τεκτοσάγες. Ciascuna tribù era composta di quattro parti, tetrarchie, presiedute ciascuna da un tetrarco, ecc. Strabone aggiunge: *πάλαι μὲν οὖν ἦν τοιαύτη τις ἡ διατάξις, καὶ ἡμᾶς δὲ εἰς τρεῖς, εἴτ' εἰς δύο ἡγεμόνας, εἴτα εἰς ἓνα ἦκεν ἡ δυναστεία Δηϊόταρον, εἴτα ἐκείνον διεδέξατο Ἀμύντας· νῦν δὲ ἔχουσιν οἱ Ῥωμαῖοι καὶ ταύτην καὶ τὴν ὑπὸ τῷ Ἀμύντᾳ γενομένην πᾶσαν εἰς μίαν συναγαγόντες ἐπαρχίαν.*

Ora il Brogitaro della nostra iscrizione essendo chiamato figlio d'un Deiotaro, a primo aspetto si potrebbe credere che anche ai tempi del ben conosciuto Deiotaro e dopo di lui alcuni di quei piccoli principi abbiano continuato ad esistere nella Galazia come vassalli dell'unico sovrano. Siccome però la storia non ce ne dà alcuna notizia, mentre difficilmente un tal principe si chiamerebbe *τετράρχης Γαλατῶν Τρόκμων*, principe cioè d'un' intera tribù, così io inclino piuttosto alla supposizione, spettare la nostra iscrizione al tempo dei tre principi, del quale parla Strabone. E siccome la divisione in tre tribù fino ai tempi dello stesso Strabone avea conservato il suo significato, così si accresce la probabilità che ciascuno dei tre principi abbia presieduto ad una delle tribù, delle quali secondo Strabone la più potente era quella dei Trocni. Tutto poi ci fa credere essersi fatta relativamente presto la trasformazione in una monarchia. Questo Brogitaro dunque è forse il padre del re Deiotaro? Ed inoltre si po-

trebbe domandare, se forse il Brogitare della nostra iscrizione sia identico con quel Bogodistare, al quale Pompeo diede la fortezza di Mithridatium nel territorio dei Galati Troceni, conghiettura che viene confermata da ciò che anche il re Deiotaro dall'orazione di Cicerone e da altri testimonj è abbastanza conosciuto come partigiano di Pompeo¹.

Aggiungo ancora alcune iscrizioni sepolcrali di epoca avanzata.

4.

Sopra una pietra quadrata di m. all'incirca 0,70 in ogni lato.

ΜΑΡΚΙΑΕΥΝΟΙΧΑ
ΜΑΡΚΙΑΜΕΓΙΣΤΩ
ΧΑΙΡΕΠΟΠΛΙΕΜΙΝΟ
ΥΚΙΕΡΟΥΦΕΧΑΙΡΕ

5.

Sopra una pietra lunga all'incirca 0,70.

ΠΩΝ ΟΛΛΑΖΝΙΥΧΑΙΡΕ(?)

Finalmente parla la relazione di una stela rimarchevole di granito nero (alta m. 1,00) trovata nella stessa località e dai quattro lati riempita di stretta scrittura.

Atene.

GUSTAVO HIRSCHFELD.

¹ Adesso vedo che anche C. Keil (nell'edizione di Strabone fatta dal Meineke) ha proposto di scrivere Βρογίταρε invece di Βογοδιστάρε, guidato però da una ragione diversa, quella cioè che secondo Cicerone *de harusp. respons.* § 24 un Brogitaro, genero di Deiotaro, comprò nell'anno 58 a. C. dal tribuno Clodio la città di Pessinunte ed il titolo di re. S'intende da sé che questo Bogitaro non può essere quello della nostra iscrizione. Nè Pessinunte giace nel territorio dei Troceni, ma bensì in quello dei Teucosagi.

*b. Scavi di Golgos nell'isola di Cipro.
da lettera del sig. conte L. P. DI CESNOLA
al sig. conte G. C. Conestabile.*

I miei scavatori disotterravano nelle vicinanze di Golgos un sarcofago tutto ripieno di bassorilievi, che per la forma e gli oggetti sopra rappresentati rassomiglia molto ad alcuni etruschi che sono nelle tavole che mi ha regalate.

Sul sarcofago da un lato vi sono quattro letti, con quattro tavole, con vasi e cibi sopra. Un uomo sdraiato sopra il letto con una donna che in una suona la cetra, in un altro gli dà a bere, ed in un altro gli accarezza la barba. La donna sui tre primi letti è seduta sulla sponda con un piccolo scanno sotto i piedi; sul quarto letto vi è un uomo solo sdraiato, però sempre col gomito sinistro appoggiato su due guanciali (tale postura è uguale a tutti quattro) e col destro steso, nell'atto di porgere un kylix ad un servo nudo che gli sta davanti con un vaso per versargli da bere. Dal lato opposto vi sono parecchi soldati greci che vanno alla caccia del cinghiale e del toro. Alla testa del sarcofago vi è una biga con due uomini, tirata da tre cavalli all'uso assiro. Ai piedi del detto sarcofago vi è una figura di stile assiro, con lunga veste, e quattro grandi ali. Il corpo è di uomo, che sta inginocchiato sul ginocchio sinistro; invece della testa vi sortono dal collo suo un cavallo ed una donna circa $\frac{3}{4}$ fuori. Colla mano sinistra sostiene una gamba del cavallo e colla destra un braccio della donna. Accanto a questa figura che Rawlinson nel suo terzo volume chiama buon genio dei Persiani, vi è un contadino cipriotto con un cesto appeso ad un bastone sulle spalle, seguito da un cane. Sparsi quà e là fra i bassorilievi vi sono piante, un gallo, cavalli, vasi, ecc.

II. MONUMENTI.

*a. Pitture ed una statua di Pompei.**(continuazione cf. p. 205 sgg.)*

Del terzo quadro, sulla parete orientale, rappresentante il supplizio di Dirce, soltanto la parte inferiore è conservata. Nel primo piano è rappresentata una pianura sterile con sassi e poche piante. Quasi nel mezzo pare che vi sia uno stagno. Pascolano quà e là 4 capre. Del tempio, che era nel mezzo del quadro, adesso non si vede che una parte della base, sulla quale sta appoggiata una tavola verde. Appoggiati al tempio sono pure due tirsi. A destra si vede Dirce attaccata al toro mediante una corda rossa che aggirandosi più volte intorno al ventre e al collo gli pende dai due lati del collo. A queste estremità della corda è attaccata Dirce colla mano d. a quella che dipende a d. del toro, colla sin. all'altra. E per mostrarcela più davanti il pittore ha rappresentata la mano destra più alta, a mezza altezza del toro, mentre la sin. è vicina al suolo. È vestita d'un chitone cinto a maniche di colore giallo. La parte inferiore del corpo è coperta da una clamidè rossa, di cui un lembo riposa sulla spalla destra. Il toro, grande e nero, corre verso destra, volgendo la testa verso lo spettatore. Non è riuscito al pittore, o neppure ha tentato di esprimere con qualche arte l'essere strascinata Dirce. Lo stesso panneggiamento descritto è quello d'una persona in piedi. Pure il viso non ha nessuna espressione. Anzi il pittore ha avuto la trascuratezza di dipingerlo del colore giallo del chitone. — Nella parte sin. del quadro si vedono le parti inferiori di Antiope, Anfione e Zeto. Antiope che sta nel mezzo, e quello che gli sta a destra (a sin. di chi guarda), mettono innanzi il piede sin. guardando con somma attenzione dalla parte del toro e verso Dirce, mentre quello a sin. di Antiope dopo un movimento corrispondente si rivolge ai suoi compagni, senza però smuovere i piedi dalla loro posizione.

Antiope è vestita d'un chitone paonazzo con lembo azzurro e forse di scarpe rosse, se non è scalza, come i due giovani, dei quali quello a destra veste una clamide d'un colore scuro.

Della quarta pittura, rappresentante Galatea e Polifemo, è distrutta quella parte che stava al disopra e a destra d'una diagonale, tirata dall'angolo superiore a sin. a quello inferiore a d. - e ancora un poco di più.

Un ceruleo seno di mare è limitato nel primo piano da una spiaggia piana con sassi e poche piante, più a d. da un lido ripido e sassoso dipinto di colore bruno e rosso, al disopra da una città. A sin. nel mare Galatea vestita d'un chitone cinto a maniche di color giallo, clamide rossa con lembo turchino, collana e braccialetti, con una tenia nei capelli bruni è assisa sopra un delfino, sulla cui testa appoggia la mano sin., la quale nello stesso tempo tiene un lembo d'una specie di velo violaceo che in arco gli svolazza sopra la testa, e di cui l'altra estremità è tenuta dalla mano d. Il delfino va verso sin. Galatea è rivolta a sin. anch'essa, ma volge la testa, guardando in su a destra, ove probabilmente sul lido fu assiso Polifemo, della cui figura però non ci è rimasto niente. Sugli scogli a destra e appiè di essi si veggono 3 capre ed un montone.

Nei compartimenti della parete nera sono dipinte figure femminili volanti, delle quali quattro sono conservate, rivolte tutte verso il quadro cui stanno accanto. La prima a sin. di chi entra, ha grandi ali verdi ed è coronata di fiori e vestita d'un chitone cinto di colore rosso, che ha turchino l'orlo e turchina pure quella parte che è dalla cintura in su, di un velo o sciallo che porta sul braccio sin. e che gli svolazza addietro, e di scarpe rosse. È ornata di collana, orecchini e doppi braccialetti e porta nella sin. un paniere da cui colla destra prende una cosa che pare siano fiori.

La seconda, vestita nello stesso modo, se non che il chitone è turchino coll' orlo rosso, ma senza ali, prende

colla destra sopra la spalla destra un lembo d'una veste non riconoscibile, mentre la sin. pende in giù tenendo un paniere vuoto.

Della terza si vedono soltanto i piedi colle scarpe rosse ed un pezzo del chitone giallo con orlo rosso. La quarta senz' ali anch' essa, vestita d'un doppio chitone rosso con orlo ceruleo, colla destra prende sopra la spalla d. un lembo d'una specie di sciallo ceruleo, di cui l'altro lembo tiene la sinistra accanto alla coscia. Tutte sono bionde e dipinte con una certa diligenza, grandi m. 0,43.

Anche lo zoccolo delle pareti è dipinto di figura. Nel mezzo del muro di fondo, sotto il quadro di Dircea, è rappresentato Amore a cavallo di un capro. Egli ha ali verdi ed è coronato di fiori e vestito d'una clamide rossa che gli svolazza addietro, lasciando nudo il corpo. Colla sin. tiene la briglia mettendo innanzi la d. verso il collo del capro.

Più a d. Amore coronato, con ali verdi e clamide rossa, come nella pittura descritta, una frusta nella sin. cammina verso sin. per prendere una farfalla posata sul suolo. Sulla parte sin. della parete vediamo la stessa rappresentazione, se non che Amore va verso d. E nello stesso atteggiamento, tenendo egualmente una frusta, a sin. dell'entrata troviamo Psiche ornata di una collana e coi capelli raccolti in un nodo. Vero è che poco le conviene, il catturar una farfalla, simbolo essa stessa di Psiche. Ma Psiche qui non è che un' Amore femminile. V. Jahn *archaeologische Beiträge* p. 188. e sagg. Le ali di essa qui non sono, quelle di farfalla, ma della stessa forma come quelle di Amore. — Sotto la pittura di Galatea e quella dei Niobidi troviamo un cigno, ed accanto a quest'ultimo un piccione grigio col petto rosso, dipinto molto bene. Dirimpetto vi è, un'altro uccello, del quale non saprei definire la specie. Sotto le estremità delle pitture di Galatea e dei Niobidi, quasi a sostegno di esse, vi sono quattro erme con teste femminili coronate di fiori e col modio.

Finalmente sotto gli altri due quadri vediamo come

cariatidi tre esemplari di una figura femminile: una quarta è coperta dal forno. Questa figura, che sta sopra una bassa base di color bruno, è vestita d'un chitone rosso con orlo turchino e di clamide verde che copre le gambe e viene serretta nel dinanzi per un nodo, come si vede in certe statue di Venere. Le spalle e la schiena sono coperte d'un vestimento corto, le scarpe bianche. È ornata di collana e braccialetti, e sulla testa bionda vi è una corona di fiori e il modio verde, sopra cui riposa il quadro. La destra alzata tiene accanto alla spalla in una maniera singolare tra pollice, indice e medio un fiore a stelo lungo, stendendo le altre due dita, mentre la sin. accanto alla coscia tiene un lembo della clamide. La figura a d. del quadro di Dirce ha il fiore nella sin. ed alza la veste colla destra. Facilmente in questa figura ravvisiamo quel tipo di Venere che presso i Romani fu in uso sotto il nome di *Spes*, i cui contrassegni caratteristici sono il fiore e la veste alzata colla mano; v. Gerhard *über Venusidole* nelle *Gesamm. akad. Abhandl.* I p. 258. Ma il modio pare ci costringa a contentarci del nome più generale di Venere. Nondimeno io sono d'avviso che il pittore abbia voluto rappresentare la *Spes*, e che le desse il modio, come alle erme anzimentovate, col solo scopo di renderla più adatta a servire da cariatide. Così in una stanza della casa via Stabiana 78 troviamo il modio sulla testa d'un centaure, che anch'esso porta un'epistilio. E si potrebbero raccogliere molti esempi del modio adoperato così, senza connessione col carattere della figura che lo porta. La nostra figura, senza base e modio, è alta m. 0,53.

Qui sarà il luogo di riferire intorno ad una statua di Venere ritrovata in una casa dell'isola 2 reg. I il 22 Marzo 1873, la quale si appoggia sopra un idolo arcaizante che ci mostra un tipo somigliante a quello di cui abbiamo parlato. Essa sta sul piede d. mettendole leggermente innanzi il sin., ed appoggiando il gomito sinistra sull'idolo mentovato. È nuda la parte superiore, mentre la clamide riposa sul braccio sin. e copre le gambe. I

pliedi sono muniti di sandali, ed una tenia si vede nei capelli raccolti in un nodo. Le punte degli orecchi sono perforate, e sopra i fori vi è ancora una buca in ciascun orecchio dalla parte esteriore. La mano sin. tiene una mela, la d. colle dita stese sta poco discosta dalla coscia. La faccia è senza espressione, un po' più larga che siamo abituati a vederla nelle statue di questa dea. Rimarchevoli sono i colori molto bene conservati. Sono biendi i capelli. La tenia adesso è bianca, ma si può conghietturare che fosse dipinta anch'essa, forse rossa come quella d'un'altra statuetta di Venere conservata nel museo di Napoli. Nere sono le ciglia e la pupilla, bruna l'iride che però è contornata d'una linea nera. La veste è gialla con orlo rosso e fodera verde, gialla la mela.

La statua poi sulla quale si appoggia Venere, sta sopra una base che imita una rupe di color nero: è vestita d'un chitone a maniche di color verde e d'un *peplos* giallo con linea nera intorno all'orlo inferiore. Quello superiore, che sporge un poco, è bianco con linee nere a zigzag. Il viso ha quel sorriso senza espressione, delle statue arcaiche. I capelli sono neri, gli occhi dipinti come quelli della Venere. Ha sulla testa il modio giallo con striscia verde intorno alla parte in mezzo, e verde la superficie di sopra. La destra riposa sul petto come in tante statue descritte dal Gerhard nella dissertazione citata, e tiene fra il pollice e l'indice una cosa dipinta di colore giallo che pare sia un fiore. Di certo non è una mela. La sin. alza accanto alla coscia un lembo del *peplos* ed il chitone, dimodochè questo giace contiguo alle gambe che sono poste l'una presso all'altra. *Peplos* e chitone cadono in pieghe rigide.

Questo idolo per il modio e l'atteggiamento delle due mani viene assegnato a quella serie descritta dal Gerhard nel libro citato p. 268, p. 275 e segg. Il Gerhard prima diede a questo idolo il nome di Venere - Proserpina (*Venere-Proserpina*, Fiesole 1826. *Hyperbor. Roem. Studien* II p. 162 ss.), poi credette (nella dissertazione so-

pra citata) che vi si adattasse meglio quello di Libitina. La sola particolarità di questo esemplare è il fiore, mentre per lo più nella mano che l'idolo mette sul petto, o niente epeis8v o una mela.

La statua maggiore è alta m. 0,90, senza la base, l'idolo 0,57 colla base e il modio, 0,43 senza essi.

Ritorniamo ora alle pitture. Nell'isola 15 reg. VII se ne trovano ancora nella casa del vico dei soprastanti, contigua alla parte posteriore di quella ove sono i quadri descritti. In un triclinio cioè a d. dell'atrio sulla parete a d. di chi entra, si trova un quadro, alto m. 1,70 largo m. 1,10 appartenente alla classe dei paesaggi. Nel bel mezzo di esso vediamo un tempietto di forma semirotonda ed aperto verso sin. E per far vedere l'interiore di esso il pittore in luogo della parete anteriore non ha rappresentato che un epistilio che accanto all'entrata invece d'una colonna si appoggia sopra un'erma di Bacco caratterizzato per il tirso ed il cantaro che tiene nella mano sin. Dentro al tempio havvi una statua color turchin-grigio d'una deità femminile, vestita d'un chitone lungo e assisa sopra una sedia rossa, per mezzo della corona dentata caratterizzata come Artemide. Ma curioso si è che colla destra ella regge una cosa rotonda appoggiata sul ginocchio, la quale pare che sia un cembalo. Nella sin. tiene uno scettro. Che però abbiamo a ravvisare Artemide, ci fa fede una colonna che, posta nello stesso muro del tempio dietro alla statua e alzandosi sopra il tempio, finisce con punta acuta. A questa colonna sono attaccati gli emblemi di Diana: arco, turcasso, lancia e corona dentata. Sul muro del tempio ai due lati dell'entrata sono collocati due vasi. Partendo dal tempio verso sin. e verso lo sfondo del quadro si stende un muro grigio con delle buche, dietro al quale si vedono degli alberi. Un albero pure sta a destra avanti al tempio. Più nello sfondo a destra e a sin. monti appuntati, dei quali quello a sin., se non isbaglio, è rappresentato come vulcano, giacchè al disopra d'esso scargesi, se non m'inganno, una nu-

vola di fumo. A sin. avanti al tempio sta sopra un sasso una pietra rossa, alla quale sono appoggiati alcuni oggetti che hanno la forma di bastoni, ma la cui qualità non è definibile. Più a sin. ancora, rivolto a questa pietra e al tempio, sta un'uomo in chitone giallo, clamide verde, cappello e stivali azzurri, che appoggiato col braccio sin. sopra un bastone stende la mano d. verso il tempio. Lo sfondo del quadro è bianco.

Nella cucina di questa casa troviamo la solita pittura dei Lari. Nel mezzo sta l'altare, sporgente in forma semiretonda dal muro, e sopra di esso le solite frutta poco riconoscibili. Intorno all'altare s'aggira tre volte il serpente giallo, standovi sopra ancora colla metà del suo corpo. Di sopra vi sono i Lari, come al solito, col *rhyton* e colla *stula*. Più in giù a sin. vi è una pentola collocata sopra un tripode, a destra una testa di maiale, costole, come pare dello stesso animale, poste in uno spiedo, e salsiccie. Non voglio determinare se da questa rappresentazione si debba dedurre che il padrone della casa fosse un beccajo, ovvero se queste vettovaglie sono riferibili soltanto alla cucina. Sopra di quei viveri è dipinta una tavola da scrivere, ma cancellate è quello che vi fu scritto una volta. Tutta la pittura è contornata d'una linea rossa. Al disopra sono dipinte tre tenie.

19.3
 Altre pitture in questa isola non vi sono. E pochissime se ne trovano in quella parte dell'isola 3 reg. I che fu disotterrata dopo questa. Nel tablinio di questa casa che ha il numero 3 (via Stab.) sulle tre pareti troviamo tre piccole pitture su fondo bianco, circonscritte da striscia rossa, alte m. 0, 14, larghe m. 0, 34. Tutt'e tre rappresentano Amore che, coronato, con ali verdi, condace un legno. Sul muro destro egli sta sopra un legno basso a due ruote, al quale sono attaccati due capri. Ma pare che Amore non sia un cocchiere molto valente, perchè i capri, poco curandosi di lui, stanno tranquilli e l'uno di essi persino si è messo a pascolare. Amore dunque, chinandosi avanti e incitandoli colla frusta, usa ogni sforzo per farli

camminare, ma, come pare, invano. A sin. vi è un legno a due cavalli ed Amore montato su quello a destra. Questo cavallo è restio e non vuol camminare avanti - egli si volta per frustarlo sulla groppa. Sul muro di fondo vediamo di prospetto un legno a due cerve condotto da Amore. A destra vi è una colonna con appoggiatovi un bastone o una torcia, a s. un'albero.

Nella stessa casa in un triclinio accanto al peristilio troviamo gli avanzi d'un quadro: si vedono due figure meno le teste e la parte superiore del petto di quella virile. A sin. sta ritto un uomo di statura eroica e carnagione bruna, vestito d'una clamide paonazza. La mano destra pare che fosse alzata, colla sin. afferra la clamide accanto alla coscia, ed è in atto di allontanarsi da una donna, alla quale pare abbia parlato. È dessa donna vestita di un chitone turchin-grigio ed *himation* brunastro che con ambedue le mani raccoglie sul petto, di modo che le braccia sono nascoste. Probabilmente vi abbiamo a ravvisare Ippolito e la nutrice. La destra alzata di Ippolito esprime ribrezzo e rifiuto, cf. Helbig n. 1242, 1244-1246. Il quadro è largo m. 0, 80, la figura d'Ippolito sino al petto alta m. 0, 46

In un'altra stanza della stessa casa, sul lato occidentale del peristilio sopra intonaco bianco, senza cornice vi è dipinto un albero cinto di tenie, e sotto di esse un erma di una deità virile di statura piuttosto bassa e larga, la testa avvolta d'un panno e coperta del modio. Sta dessa erma sopra una base verde, appiè della quale si vede una specie di tavola, o piuttosto una pietra, la cui superficie obliqua è liscia. La pietra è cinta d'una tenia verde. Sopra il modio riposa a guisa d'un epistilio una specie di tavola lunga e bassa, bianca con lembo giallo, divisa da due striscie verticali di color giallo, e sopra questa tavola un tirso con una tenia. A sinistra sta un uomo, alto m. 0, 25, vestito d'un chitone corto di color verdigno e d'un berretto verde. Nella sin. tiene una specie di scodella, o canestro piatto, con fiori, alcuni de' quali avea

nella destra, come per inghirlandare il tirso appeso all'albero. — Su compartimenti bianchi della stessa parete, a d. e a sin. della pittura descritta, e rivolte ad essa stanno in piedi due donne, nè giovani nè belle. Quella a sin. è vestita d'un chitone cinto turchin grigio con maniche ed ha le gambe avvolte d'un manto verde. Una corta veste di color rosso le pende dalle spalle. È scalza ed ha sulla testa una berretta verde. Colla mano destra prende fiori da una scodella che porta nella sin. Quella a d. veste un chitone verde cinto con maniche. Il manto è in parte dipinto giallo, in parte verde. Quel vestimento corto pende sul braccio sin. Sulla scodella che porta nella sinistra, pare vi siano tralci, uno de' quali tiene nella destra che mette innanzi. Nel mezzo di queste scodelle, che portano le donne e l'uomo sulla pittura descritta, sempre sporge un oggetto come un pinocchio. Le donne sono alte m. 0,30.

3 2 9
Nella casa che forma l'angolo di questa isola verso SE., in una stanza a d. dell'atrio, su fondo giallo vi è dipinta una Vittoria alata vestita d'una clamide rossa con orlo e fodera di colore azzurro, e due Amori. Tutte e tre le figure portano tenie nelle mani, uno degli Amori oltre di ciò un piatto con fiori.

1 2 17
Sulla parete destra del tablino della casa che sta sul cantone verso NE. dell'isola 2, reg. I troviamo un paesaggio con figure mitologiche. Nel bel mezzo del quadro a sin. d'un albero sta sopra una base una colonna cinta di tenie e sormontata da un'anfora. Appiè di essa verso destra sopra una base verde vediamo una statua di color bruno d'una deità con vestimenti lunghi, che ha nelle mani due torcie, e sulla testa, come mi pare, un modio. È senza dubbio Artemide come dea della luna, la cui statua molto bene si adatta al mito rappresentato su questo quadro. Sotto quell'albero e dietro alla colonna è assiso un nomo di carnagione bruna nell'attitudine di chi dorme. Appoggiando cioè il gomito sin. sopra un oggetto che potrebbe essere una pietra, piega indietro la testa e fa riposare su d'essa la mano destra. Nella sin.

tiene un giavellotto. Non si distingue, se gli occhi siano chiusi. Una clamide paonazza gli cuopre la parte inferiore del corpo. Un'altra figura virile con capelli e barba bianchi, di statura corta e larga, con grandi ali verdi e vestita d'un chitone cinto turchin-grigio con maniche, sta dietro di lui, tenendogli sopra le mani colle palme in giù. Facilmente qui si riconosce *Hypnos*. Più a destra viene dallo sfondo del quadro verso il gruppo descritto un uomo d'un aspetto un poco meschino. È barbato, come pare, vestito di stivali da caccia, d'un chitone corto e cinto di colore chiaro che lascia nudo l'omero destro, ed invece della clamide, di una pelle legata insieme sul petto, che svolazza verso d. Cammina a grandi passi, e, mentre nella sin. tiene un *pedum*, alza la destra sopra gli occhi, guardando attentamente in su ed a destra (sin. di chi guarda). Sopra una rupe avanti al gruppo dell'addormentato sta un cane, rivolto al gruppo medesimo.

A d. di tutte queste figure si vede un fiume che viene dallo sfondo, e al di là di esso un'ara sormontata d'un'urna. Più in sù un ponte traversa il fiume, che al dissopra del ponte forma una cascata. Lo sfondo è chiuso da alberi al dissopra de' quali si vede il cielo. Nell'angolo superiore a sin. finalmente chi guarda attentamente può scorgere una figura, di cui ora poco è rimasto. Si vede che essa è vestita, e che il suo atteggiamento è quello di chi sta sopra un carro appoggiandovisi colla destra e tenendo nella sin. la briglia. È infatti si vedono ancora alcuni avanzi delle ruote. Tutto il resto è svanito. Ma mi disse il signore Sogliano, che fu presente quando questa pittura venne alla luce, che allora si vedevano bene i cavalli alati, e che inoltre sopra la testa della figura mentovata vi era una mezza luna. Non resta dunque il menomo dubbio che qui non si abbia a ravvisare Endimione e Selene, e che quell'uomo d'aspetto selvaggio non sia che una figura decorativa, un pastore, che con maraviglia guarda quello che succede. La pittura è grande m. 1, 34 × 0, 85.

Nella stessa casa in una camera a d. del peristilio un piccolo quadro (m. 0, 64 × 0, 31) rappresenta una villa con giardino e portici, situata al lido d' un lago. Fra la villa e il lido havvi una statua ed un uomo chinato a terra.

Un altro quadro in una camera a sin. del tabline ci mostra Ercole che sta tranquillamente abbassando la destra colla clava, portando sulla spalla sin. la pelle del leone. A sin. si vede una colonna sopra una base. La pittura è larga m. 0, 60, Ercole alto m. 0, 55.

I. 11, 15
Un piccolo quadro molto distrutto si trova in una stanza a d. dell' atrio d' una casa sul lato del nord della stessa isola, la cui porta è la quarta contando dall'est. Si distinguono due persone, delle quali quella seduta a sin. è vestita di chitone giallo e clamide rossa. Mi pare essere un uomo. Gli sta dirimpetto un giovane che per il cappello e un bastone, che potrebbe essere un caduceo, forse deve ritenersi per Mercurio. Egli è vestito d' un chitone giallo, certo e cinto e d' una clamide che riposandogli sul braccio sin. avvolge la parte media del corpo, lasciando libere le gambe. Stende la mano destra verso la persona assisa.

I. 2, 16
Sul lato occidentale della isola, in una stanza a d. del peristilio della seconda casa contando dal sud si ritrovarono due quadri grandi, dei quali quello meglio conservato fu trasportato a Napoli, ove sta esposto nel museo nazionale, mentre l' altro sta ancora al suo posto.

Quello trasportato a Napoli, che stava sul muro di fondo, rappresenta il ratto del Palladio. Questa pittura fu pubblicata e descritta nel *Giornale degli Scavi* N. S. vol. II p. 377 segg. tav. X. Non mi pare dunque che sia bisogno di darne una descrizione. Mi contenterò di aggiungere alcune osservazioni. Per il primo al mio parere il sig. Sogliano, autore di quell' articolo nel *Giornale degli Scavi*, ha lodato un po' troppo il nostro quadro. Che l' esecuzione sia meravigliosa e debba paragonarsi colle più belle pitture pompeiane non ho potuto trovare. Soltanto la figura

d'Ulisse merita lode, essendo riuscito molto bene all'artista di rappresentare lo sguardo attento e la fisionomia dell' *ἀνὴρ πολύτροπος*. Riguardo alle iscrizioni posso aggiungere, che della parola di *ΥΙΗΡΕΤΗC* si leggono tutte le lettere. Della sottoscrizione alla sacerdotessa mi è riuscito di leggere la terminazione *I C*: il resto è distrutto, nè io posso supplirlo in un modo affatto probabile. La parola *ἐπίς*, attestataci da un solo luogo di Plutarco (mor. p. 435 B). pare che fosse poco usitata. Forse altri faranno conghietture probabili. Più basso ancora, presso l'angolo inferiore a d. del quadro si scorgono le tracce d'un'altra iscrizione, che forse conteneva il nome del pittore. Non mi è riuscito di leggere altro fuorchè la prima lettera, la quale posso dire con certezza che fosse *M*.

Il quadro del muro sinistro è molto svanito. Si distingue però la figura d'un uomo vestito, come pare, d'una clamide, il quale mettendo innanzi la gamba sinistra piegata e stendendo indietro la destra abbassa con ambedue le mani una lancia con asta molto forte: manifestamente la posizione del cacciatore che aspetta un cinghiale, come tante volte su rilievi troviamo rappresentato Meleagro. Nè mi pare credibile che diverso sia il significato di questa figura, nella quale senza dubbio abbiamo a ravvisare Meleagro. E infatti di rincontro a lui a d. vediamo gli avanzi di una massa di colore scuro, probabilmente il cinghiale, le cui gambe di dietro sono ancora riconoscibili. Fra i piedi di Meleagro mi pare di riconoscere un uomo caduto per terra, del quale non si distingue bene l'attitudine, ma di certo non sta in piedi. Probabilmente esso fu ferito dal cinghiale. Più in su si scorgono quattro punte di lance, appartenute senza dubbio ad alcuni degli altri cacciatori. È interessante questo quadro, la cui spiegazione mi sembra abbastanza certa, poichè ci offre un soggetto non ancora conosciuto fra le pitture pompeiane.

Accanto al posto della pittura trasportata a Napoli, rappresentante il ratto del Palladio, sono dipinti due medaglioni con teste coronate di fiori, l'una d'un giovane;

l'altra, come pare, femminile. Anche in un'altra stanza, a sin. dello stesso peristilio troviamo medaglioni, e in uno di essi una testa di baccante con tirso e cantaro, in un altro quella d'un giovane, ambedue coronate.

I. 11. 28

Due pitture sono in una stanza d'una casa sul lato meridionale dell'isola, la cui porta è la quinta contando dall'est. La stanza è a d. del peristilio. Cominciamo dalla pittura posta sul muro di fondo.

Nel bel mezzo vi vediamo due colonne, congiunte per mezzo d'un epistilio, sul quale poggia una striscia nera standendosi lungo il margine superiore e lunghe i due lati del quadro da sopra sino ai piedi delle figure principali e limitando la scena dell'azione rappresentata. Attaccato a questa striscia vi è un cembalo e una ghirlanda. Alla colonna anteriore un tirso e un *pedum* sono attaccati mediante una tenia. Più a destra sopra un basso muro sta un tripode, dal quale sino al margine sin. del quadro si stende una cortina. A sin. più indietro si vede un edificio. Nel bel mezzo del quadro, sopra cinque scalini, che manifestamente conducono a quell'edificio a sin., sta ritta una donna giovane coi capelli corti e sciolti, coronata d'alloro, vestita di due chitoni, uno verde a maniche, l'altro trasparente, bianco con striscia violacea davanti e cinto d'una cintola rossa. Veste inoltre una specie di sciallo trasparente anch'esso e scarpe gialle. Volge la testa un poco a sin. (destra di chi guarda) e guarda in su. Dietro di essa sta un tavolino sopra cui sono posti frondi ed un'anfora, sulla quale pone la mano d., mentre stende l'altra a sin., maestrandone la parte inferiore. Facilmente si capisce ch'essa sta vaticinando. — A sin. siede sopra una sedia con cuscino, ma senza spalliera un vecchio, probabilmente un re, con barba bianca e capelli dello stesso colore, vestito di abito grigio, due chitoni, cioè, uno verde a maniche, l'altro violaceo con orlo verde, un manto bianco che scendendogli dalla spalla sin. cuopre la parte inferiore del corpo, scarpe rosse ed una berretta verde, dalla quale una specie di velo dello stesso colore

scende sulla parte posteriore della testa. Appoggia i piedi sopra uno sgabello; la mano d. che riposa sulla coscia, tiene un ramoscello, mentre la sin. è alzata per tenere uno scettro. Guarda in giù con mesto atteggiamento. — Dietro di lui è appoggiato sulla sua coscia sin. sta ritto un ragazzo vestito d'una clamide rossa, il quale nella mano sin. tiene un oggetto tondo, forse una mela, ma di colore scuro. Egli guarda allegramente in su. Più a d., vicino a questo gruppo, stanno appoggiati alla scala, un elmo ed uno scudo di colore giallo. Sulla parte d. del quadro, appiè della scala, sul cui infimo scalino pone il piede destro, sta ritto un guerriero con clamide rossa. Colla mano sin., sulla cui giuntura riposa la destra, tiene la lancia posta in terra colla punta in su.

Quale sia l'azione rappresentata, mi sembra non facile a determinare. Intanto possiamo fare un passo innanzi, riconoscendo l'identità di questa pittura con due già conosciute e descritte dall'Helbig, e delle quali l'identità fra di loro, sconosciuta fin' adesso, viene provata, mercoè questo nuovo quadro. Di esse corrisponde più esattamente alla nostra pittura quella descritta dall'Helbig sotto il numero 1381, se non che secondo le riproduzioni che ne esistono, la figura assisa è una donna. Che però o l'antico pittore o i copisti moderni abbiano sbagliato, ci viene provato manifestamente dal consenso della pittura che presso l'Helbig ha il numero 1391^b, colla nuova, la quale nello stesso tempo scioglie il dubbio riguardo al sesso della figura vaticinante di quella.

Della pittura 1381, oltre le pubblicazioni mentovate, dall'Helbig, esiste una copia nel museo di Napoli, nella stanza cioè de' modelli dell'anfiteatro, della casa del poeta ecc. L'esattezza d'essa ci viene provata dal suo consenso colla pittura nuova, fuorchè la figura assisa lì pure è una donna. Si può dunque sull'autorità di questa copia aggiugnere alla descrizione dell'Helbig, che infatti la pittura mette la mano sull'anfora collocata sul tavolino. Sono però alcune piccole differenze fra le due pitture. Pri-

mieramente le figure del n. 1381 sono più grandi in proporzione alla grandezza del quadro. Poi l'architettura è un poco modificata: la scala non ha che due scalini. Non vi si trova l'elmo e lo scudo che giacciono a terra. La persona assisa non ha il ramoscello, nè il ragazzo la mela. Finalmente il guerriero ha una spada come sul n. 1391^b, ove le persone sono altrimenti disposte, ma apertamente identiche. Il quadro è grande m. 1,18 × 0,75.

Nella stessa camera il muro destro ha un paesaggio rappresentante una valle fra monti alti e dirupati. Nel mezzo s'erge un tempietto con una statua di deità femminile ritta in piedi, vestita d'un chitone lungo e col modio sulla testa. Tiene nella mano un piatto o qualche cosa somigliante con oggetti che sembrano esser frutti. Avanti al tempio sta una statua itifallica di Priapo, e appoggiato al tempio un *pedum* e un cembalo. A sin. un basso muricciolo è sormontato da un'anfora. Più a d. si scorge una persona con vestimento lungo che nelle mani tiene due torcie, e presso di essa una figura fanciullesca, il cui sesso non è distinguibile. Più ancora a d. vi è un fiume e al di là una donna vestita di tunica gialla e clamide turchina che porta sopra un piatto qualche cosa per il sacrificio. Ella è accompagnata da una ragazzina. Più a d., e più avanti vediamo un pastore vestito d'una tunica cinta gialla e col *pedum* nella sin. Due capre gli pascolano vicine. Si veggono inoltre due edifici, l'uno quadrato, nella finestra del quale è appeso un cembalo, l'altro rotondo, ambedue ornati di tenie o nastri che siano. A destra e a sin. sopra le rupi si distingue una tavola di pietra. La pittura è grande m. 0,87 × 1,17.

Un paesaggio pure era dipinto sul muro dirimpetto, ma vi si riconosce soltanto un tempietto ed una parte del cielo.

Sopra i compartimenti accanto alle pitture descritte si stende un fregio nero, alto m. 0,17, interrotto da pochi compartimenti rossi, e sul quale troviamo le seguenti rappresentazioni, le cui figure sono alte m. 0,13. Cominciamo a d. dell'entrata.

1. Erma con torcie nelle mani, sopra una base a cui sta appoggiata una torcia.

2. A destra e a sin. sta un'anfora sopra una base. A quella a d. sono appoggiate una torcia ed una tavola, all'altra una torcia, e presso ad essa sta una cassa. Più nel mezzo poi a d. una donna in piedi, vestita di chitone rosso e clamide gialla, porta qualche cosa in una scodella; a sin. sta ritto un uomo nudo con una pelle sopra il braccio sin. Fra queste due figure un lepre corre verso d.

3. Su fondo rosso due uccelli che mangiano ciriege.

4. A sin. vi è una base bassa e appoggiatavi una torcia o bastone che sia. Poi una donna assisa che poggiando il gomito d. sopra un cembalo stende innanzi la sin. nella quale tiene un bastone verde. Veste chitone giallo e clamide verde. Più a d. e rivolta ad essa sta una cerva; più a d. ancora ritta e rivolta a sin. una figura, come pare, femminile molto distrutta per una fessura dell'intonaco, e dietro di essa una statuetta sopra una base.

5. A d. è assisa una figura molto logora. Più a sin. e rivolta ad essa sta una cerva e più ancora a sin. una donna in piedi con due torcie nelle mani.

6. Amore e Psiche alla caccia. A sin. vediamo Psiche con ali verdi, come quelle di Amore, le chiome bionde raccolte in un nodo. Veste una clamide turchin-grigia e porta nella destra un bastone o giavellotto. Avanti ad essa un lepre corre verso d. Dirimpetto Amore, vestito come Psiche, aizza un cane verso il lepre. Tiene nella sin. due giavellotti. Dietro d'Amore sta un vaso sopra una base, alla quale sono appoggiate due torcie. Avanti Psiche vi è una statuetta, fra il cane e il lepre un piccolo albero.

7. Amore aizza un cane dietro un cervo, avanti al quale sta alquanto distrutto un'altro Amore, o Psiche che sia.

8. Una donna, vestita di chitone verde, un vestimento giallo, che le cuopre le spalle, e scarpe gialle, tiene nelle mani una tenia. Dietro di essa sta un'erma itifallica

di Priapo sopra una base, alla quale è appoggiata una torcia o tirso che sia.

9. Una donna con torcie nelle mani sta rivolta a d., e avanti ad essa, pure rivolta a d. una cerva. La parte d. è distrutta come il resto delle rappresentazioni di questo fregio.

I. 2. 24
Un paesaggio troviamo nella casa contigua verso l'est. Vi sono gli elementi ordinari di questa sorta di pitture: un tempietto e dentro una statua di Bacco col tirso e cantaro, avanti al tempio un'ara e appoggiatovi un tirso, un vaso rovesciato e due donne oranti, delle quali una tiene un tirso; finalmente una statua itifallica di Priapo ed altra statua con chitone lungo.

Affatto singolare è una rappresentazione congiunta colla pittura dei Lari nell'atrio della stessa casa. Vi sono i Lari al disopra di una piccola nicchia, e sotto di essa i due serpenti. Accanto alla nicchia a sin. v'è un gran cane (m. 0,205) giacente, a destra un cane della stessa forma e grandezza camminando verso sin. ed aprendo la bocca come per urlare. E infatti si comprende ch'egli non si senta troppo bene, perchè dalla sua parte posteriore esce un uomo che già ne sta fuori colla parte superiore del corpo stendendo ambedue le braccia. Che cosa l'artista qui abbia voluto rappresentare, forse altri potranno indovinare.

I. 2. 20
Entrati nella seconda porta sul lato orientale dell'isola, contando dal nord, vi troviamo la pittura dei Lari. Di sotto vi è il serpente colla cresta, e sull'altare le solite frutta coll'uovo e il pinocchio. Disopra, separata da una striscia vi è nel mezzo la mezza luna e una stella, a sin. Fortuna col cornucopia ed il timone, a d. Bacco, vestito d'una clamide che lascia nuda la parte superiore del corpo. Appoggiandosi sopra una base colla sin. tiene il tirso, mentre colla destra dal cantaro versa vino nella bocca della pantera che gli sta accanto. Al margine superiore della pittura sono attaccate due tenie.

In una camera a sin. dello stesso peristilio sulla parete gialla vi è una figura alata molto distrutta, che porta un cornucopia.

A. MAU.

b. *Iscrizioni ateniesi.*

Percorrendo i musei della città di Atene per copiarvi le lapidi metriche, trovai le seguenti iscrizioni che, sconosciute finora, mi parvero meritar d'essere pubblicate. Non ne ho potuto peraltro investigar la provenienza e debbo perciò contentarmi d'indicare i luoghi, ove ora si trovano.

I. Nel giardino del nuovo Museo sulla strada di Patissia:

ΕΝΤΕΚΑΙΕΙ
 ΕΑ ΕΝΙΑ
 ΩΧΕΤΟΦΕΥΓ
 ΕΧΟΜΕΝΗ
 ΔΑΜΩΚΟΓΝΙ
 ΔΕΙΟΓΕΝΕ
 ΗΚΑΛΛΕΙΨ
 ΑΕΝΕΡΙΝ

Sono avanzi di due distichi, de' quali, prescindendo dal secondo esametro, che per me è un'enigma inestricabile, proporrei la restituzione che segue:

Πέ]ντε καὶ εἴ[κοσι τέρμα πόλις τελέ]σας· ἐνια[υτῶν
 ὦχετο φεύ γ[απρὸ κήρι κατε]σχομένη
(nome del padre) [Θυγατήρ.... Διεγένη]σα
 ἣ κάλλει ψ[υχῆς πᾶσαν ἔσφη]λαν ἔργη.

Pel verso primo vedi l'epigramma n. 268, b nell'appendice dell'Antologia palatina: οὐδ' εἴκοσι τέρμ' ἐνιαυτῶν

ἐκτελέσας. Nello stesso verso voglia notarsi l'eclissi dell' α , indicata per mezzo dell'apostrofo, che unito al carattere delle lettere è prova evidente dell'epoca recente, alla quale deve attribuirsi l'epigramma. — Nel v. 3 probabilmente leggevasi il nome del padre; a chi vorrà restituirlo non può permettersi di mutare veruna lettera.

II. Nel così detto ginnasio d'Adriano.

ΙΣΟΦΙΗΣΓΡΑΤ■ΦΙΕ■■NON (vacat)
 ΔΗΜΕΙΗΣΤΗΛΕΚΛΕΕΣΟΥΚΑΒΟΗΤC■
 ΙΦΘΙΜΟΙΣΕΡΛΕΤΟΚΕΚΡΟΓΙΔΑΙ■
 ΣΕΚΟΥΡ■ΥΠΟΧΘΟΝΙΘΗΚΕΣΕΛΓΥΚC■
 ΙΝΔΕΣ■ΑΟΣΕΤΕΙΣΕΧΑΔ■■■

vacat

Più interessante è questa iscrizione e mi rincresce di non poter darne che uno scarso frammento. La superficie del marmo si trova in uno stato deplorabile, dimodochè abbisognava la somma applicazione per decifrare quel poco che ho potuto esibire. Il primo esametro è perito affatto, ma fortunatamente del secondo si è conservato quanto basta per farci conoscere nome e qualità del defunto. Si chiama Telecle, guida della scuola filosofica dell'Academia, successore di Lacide, predecessore di Carneade; cf. Laert. Diog. IV, 60: 'Ο γένυν Λακύνθης ἐσχόλαζεν ἐν Ἀκαδημία ἐν τῷ κατασκευασθέντι κήπῳ ὑπὸ Ἀττάλου τοῦ βασιλέως, καὶ Ἀλακύνθειον ὑπ' αὐτοῦ προσηγορεύετο καὶ μόνος τῶν ἀπ' αἰῶνος ζῶν παρέδωκε τὴν σχολὴν Τηλεκλεῖ καὶ Εὐάνδρῳ τοῖς Φωκεῦσι. Visse dunque Telecle nella seconda metà del secolo terzo a. Cr. Non vien troppo lodato in questo epitafio: σοφίης πείρατ' [ἐ]φεί[με]νον, mentre Ferecide (Ant. Pal. VII, 93) si vanta: Τῆς σοφίης πάσης ἐν ἐμοὶ τέλος. Il secondo distico dice:

Σὴ δ' Ἀκαδημίας Τηλέκλεος οὐκ ἀβόητος
 δόξα παρ' ἱφθίμοις ἔπλετο Κεκροπίδαις
 v. 5. σὶ καὺρ[ος] ὑπὸ χθονὶ θῆκε Σέλευκος. L'ultimo verso è più oscuro; le lettere ΑΟΣ sono certe, ma la parola ΑΑΟΣ

che si aspetterebbe non pare vi sia stata. Quindi lascio indeciso, chi a Telecle έτασε χάριν.

Atene,

G. KAIBEL.

c. *Titulus Atheniensis.*

Athenis in horologio Andronici descripsi. Litterae grandes in lapide nimis molli eoque valde detrito exaratae magna ex parte plane evanuerunt.

+ ΤΥΤΘΟΝΙΛ ΟΤΟΥ
ΦΩΤΟΣ ΛΙ
ΚΑΙΣΦΕ . . . Γ. ΝΤΟΚΕΩΝ
ΠΑΥΙ ΠΑΔΗ ΠΙΗΝ
ΑΛΛΕΜΠΗΣΥΥΧΗΜΕΓΑ
ΓΗΘΕΣ / ΥΑΛΥΓΡΑ
ΚΑΙΓΟΕΡΑΣΠΑΓΙΔΑΣ
ΠΡΥΦΥΓΟΝΑΜΠΛΑΚΙΗΣ +
ΕΤΕΛΕΙΩΕΠΠΔΣΥΛΗΤΟΥΘΥ
Ι . . . ΛΗΚΙΑΡΙΚΙΑΜΑΠΡΗΛΓ 10
ΙΝΔΒΟΥΣΑΕΤΣ

v. 1 Cum undecim litterarum spatium vacet cumque vestigia tradita concinant, fortasse scribendum: Τυτθόν γε[υσαμένη βε]έτου.

v. 3 notandum, ante NT litteras non certe Ω fuisse.

Alterum distichon quid voluerit, nescio; tantum apparet, primis quattuor versibus vitam brevem et mortem subitaneam fere solitis verbis defletam esse, post quae animo collecto pergīt christianus poeta:

ὅλλ' ἐμνης, ψυχῇ, μέγα γήθη[ο θίκν]υα λυγρά
 καὶ γοεράς παγίδας πρὸς[ῦ]φυγον ἀμύλακίης
 Subscriptum est: ἐτα[λ]ειώ[θη ἡ] δ[ο]ύλ[η] του θεοῦ
 (nomen) M(ηνι) Ἀπρῆλ. I.

.....
 ινδ. β. οὔσα (?) ἐτ[ους] S (??)

G. KAIBEL.

III. OSSERVAZIONI.

Sul valore della lettera Λ etrusca.

Non sarei tornato a parlare sul valore della lettera Λ, che s'incontra in alcune iscrizioni etrusche, e che fu stabilita da me per la prima volta equivalere alla M, se non mi fosse pervenuta una memoria letta da M. C. Casati alla società letteraria di Lilla, in cui pone nuovamente in dubbio la sua lezione senza sostituirci altre ¹. A convalidare i suoi dubbi l'a. si conforta con l'opinione del ch. A. Maury, il quale tuttavia ritiene la forma Λ per un *lambda* greco, e nelle iscrizioni di Pienza (*Fabretti, Suppl. n. 120-137*), che recano ΕΦΗΑΛ e ΕΦΛΑΛ, scorge, piuttosto che un errore del lapicida o dell'editore, un fenomeno vocale, che si ripete nel dialetto dorico, in cui talvolta si cambiava la ν in λ dinanzi alla θ, e alla τ, e ne va citando qualche esempio. Non voglio giudicare se tale confronto sia esatto: pure ammesso che lo sia, il quadratario avrebbe sicuramente inciso ΕΦΛΑΛ, e non ΕΦΛΑΛ, e non si sarebbe valso di una nuova forma di lettera.

La quale forma che invero corrisponda alla Λ dell'alfabeto umbro, cioè alla M latina, non starò a ripeterne le ragioni già addotte e cognite ai lettori degli *Annali* ² ed ignorate, come sembra, dai due dotti francesi; contro

¹ *Note sur la lettre Λ dans l'alphabet étrusque.* Paris 1872.

² *Annali* 1871 pg. 163 nota 1.

di che non ho veduto probabili obiezioni. Sblo mi varrò della circostanza per dare alla luce un' iscrizione che in belle lettere dipinte in rosso sta scolpita sulla fronte di un'urna di travertino, che attualmente si conserva nel pubblico Museo di Arezzo. Essa dice così:

JA M 9 A 3 9 8 : 1 2 3 7 : 0 4

Lit: veti: fremnal. Che si debba leggere *fremnal*, e non *frelnal*, ce lo insegna non solo l'iscrizione edita dal ch. Fabretti (*Corpus*. n. 2569^{ter}), tratta da un'urna del Museo britannico

JA M M 3 9 8 : A M 1 3 9 : 0 4

sibbene molto meglio la seguente inedita, che in grandi caratteri sta sopra una lastra di pietra arenaria servita da porta ad un piccolo sepolcro, che si trovò dal sig. avv. Giulio Bartoli fra Sarteano e Chianciano nell'anno 1872:

M 9 M 3 9 8 : 1 M 3 9 A M : Y M 9 A
JA

L'epigrafe si trova egualmente ripetuta sull'urnetta di terra cotta; ed ivi presso apparve un'altra urnetta di travertino, che conteneva le ceneri della madre di *Arunte Marcanio* con queste lettere:

1 3 M 9 M 3 9 8 : A M A O

La famiglia probabilmente proviene dal nome originario *Fremne* scritto in etrusco 3 M 3 9 8, che il ch. Fabretti avanti la mia pubblicazione avvenuta nel 1871 leggeva *Frelne* (vedi il suo *Glossarium* a questa voce), ma l'anno dopo corroborava la nuova lezione con la sua autorità specialmente a causa delle iscrizioni di Pienza da me comunicategli.

Non dico ciò, perchè tenga alla scoperta d'altronde facile per gli elementi, che aveva fra mano: ma perchè si stabilisca la verità dei fatti, e si giunga finalmente a dissipare i dubbii sul valore dell'etrusca ed umbra lettera $\wedge$ introdotta, mi penso, nell'alfabeto dell'Etruria interna, e non marittima, circa il terzo secolo avanti Cristo. Non suppongo che avvenisse prima, che non l'ho mai trovata negli antichissimi monumenti, ove l'alfabeto conserva l'arcaica sua forma proveniente da quella greca, in cui la rara lettera $\wedge$ otteneva il valore di un *gamma*, che gli Etruschi non conobbero, e non già del *lambda*, adottato nella stessa Grecia in tempo, in cui l'etrusca scrittura aveva avuto il suo completo e libero svolgimento. Della stessa forma $\wedge$ per V nell'alfabeto sabellico, ed in quello che talora s'incontra nell'Italia settentrionale per la liquida l, segno evidente di una posteriore influenza delle colonie Adriane, non mi sembra il soggetto della presente questione.

G. F. GAMURRINI.

INDICE.

I. SCAVI.

Scavi e scoperte nella vigna Casali presso la porta di S. Sebastiano (*Brizio*) p. 11-22; 34-35. — Scavi di Capua (*Helbig*) 123-127; — di Chiusi (*Gamurrini*) 152-159. — Tombe dipinte di Corneto (*Brizio*) 53; 73-85; 97-107; 193-204. — Scavi nelle Curti vicino a S. Maria di Capua (*de Wilamowitz*) 145-152; — di Ligurno (*Brambilla*) 177-182; — di Nazzano (*Helbig*) 113-123; — di Portogruaro (*Bertolini, Hensen*) 53-63; 71-72; — del Varese (*Brambilla*) 22-25; — di Golgos (*Cesnola*) 229; — nell'Asia minore (*Hirschfeld*) 225-228.

II. MONUMENTI.

a. *Scultura*: Statua femminile, forse di Vittoria (*Brizio*) 16. — Erma acefala di Mercurio (*Brizio*) 17. — Statue delle Curti (*de Wilamowitz*) 145-152. — Rilievi di Gythion e di Sparta (*Hirschfeld*) 163; 165-167. — Rilievo di Megalopoli (*Hirschfeld*) 215-216. — Rilievo del museo di Torino rappres. Polifemo e Galatea (*Helbig*) 138-140. — Bassorilievo relativo a Sabazio (*C. L. Visconti*) 72. — Frammento di sarcofago con Achille e Priamo (*Flasch*) 71. — Sarcofago rappres. gli Argonauti (*Flasch*) 36. — Sarcofago rappr. Bacco ed Arianna e altre scene bacchiche (*Brizio*) 17-19; 35. — Sarcofago rappres. Minerva e le Muse (*Brizio*) 19-21; 35. — Sarcofago con scene di caccia (*Brizio*) 21. — Sarcofago rappres. un sepolcro (*Brizio*) 19; 34-35. — Sarcofago con bassorilievi di Golgos (*Cesnola*) 229. — Ara con candelabro (*Brizio*) 14-16; 34. — Frammento d'un cratere di marmo con dio fluviale (*Helbig*) 72. — Vari monumenti di Sparta (*Hirschfeld*) 182-185; 212.

b. *Bronzi, ori, pietre incise*: Bustino di bronzo, forse Elio Cesare (*Helbig*) 5. — Specchio etrusco, rappres. Venere ed Adonide ed altre deità (*Bazzichelli*) 110. — Specchio etrusco, rappres. Ercole e l'Amazzone (*Bazzichelli*) 110. — Specchio colossale, rappres. toletta di donna (*Helbig*) 58. — Due specchi prenestini (*Helbig*) 8-9. — Teca di bronzo, rappres. l'educazione d'un eroe (*de Wilamowitz*) 10-11. — Sella di bronzo (*Helbig*) 72. — Lamina enea di uso incerto con iscrizione (*Hensen*) 35. — Vari oggetti ritrovati a Nazzano (*Helbig*) 114; 121. — Moneta d'oro di Valentiniano III (*Hensen*) 85. — Diaspro col supplizio di Marsia (*Helbig*) 36-37.

c. *Musaici*: Musaico di Baccano (*Brizio*) 127-138; — di Ventimiglia, rappres. le quattro stagioni (*Rossi*) 26-29; — di Sparta, rappres. Europa sul toro (*Hirschfeld*) 213.

- d. *Terracotte*: Ghiande missili d'argilla (*Bassichelli*) 109-110. — Tre maschere (*Helbig*) 58. — Metopa rappres. Bacco e Diana (*Helbig*) 72. — Statue in terracotta delle *Curti* (*de Wilamowitz*) 145-152. — Vari oggetti ritrovati a Nazzano (*Helbig*) 114; 121-123.
- e. *Pittura parietaria*: Pittura d'una tomba cornetana, rappres. giuochi funerali (*Brizio*) 5-6. Altre tombe dipinte di Corneto (*Brizio*) v. *Scavi*. — Pitture di Pompei (*Mau*) 205-212; 230-247.
- f. *Vasi dipinti*: Atena e Marsia su vasi (*Lueders*) 163-169. — Tre vasi di S. Maria di Capua, uno de' quali con rappresentazione di Eos e Cefalo (*Helbig*) 4-5. — Vaso di Hermonax nel museo etrusco di Firenze (*Helbig*) 167-168. — Vaso rappres. il supplizio d'Iesione (*Kluegmann*) 3. — Olla rappres. Satiro e caprone (*Helbig*) 51. — Vasi di Capua (*Helbig*) 124-127. — Vasi di Nazzano (*Helbig*) 114-123.
- g. *Epigrafa*: Iscrizione romana con menzione del *Deus Heros* (*Henzen*) 36; 110-111. — Lapide arcaica ritrovata vicino a porta Collina, con menzione del dio *Hanax* (*Henzen*) 58; 89-91. — Trapezoforo ritrovato sull'Esquilino e dedicato dalla provincia Asia a Numicio Pica (*Henzen*) 72. — Iscrizione del foro romano ricordante il collegio de' tibicini e Giove epplone (*Mommsen*) 51; 52. — Iscrizioni sepolcrali di Vigna Casali (*Brizio*) 13; 17. — Iscrizioni romane di provenienza incerta (*Mommsen*) 53-55. — Frammenti degli atti arvalici (*Henzen*) 53. — Iscrizione militare latina d'Atene (*Bardt*) 56-58. — Iscrizione di Cagliari (*Henzen*) 92-94. — di Corneto (*Henzen*) 11; 91-92. — Iscrizioni formiane (*Henzen*) 85-89. — Iscrizioni sepolcrali di Portogruaro (*Bertolini, Henzen*) 59-63; 96. — Iscrizione col nome di Tubusuctus (*Cherbonneau*) 175. — di Venca, colla voce colligu. (*Henzen*) 50. — Tegola con menzione d'un *limnarcha* (*de Rossi*) 71. — bollo di figulina con menzione di Tubusuctus (*Bruzza*) 108-109. — Tessera che serviva di sigillo con menzione d'un *arbitri emboliarum* (*de Rossi, Mommsen*) 67-71. — Graffiti del Palatino e del monte della Giustizia (*Brizio*) 36. — Iscrizioni etrusche di Chiusi (*Gamurrini*) 156-159. — Iscrizioni sepolcrali metriche greche d'Atene (*Kaibel*) 247-250. — Iscrizioni greche di esecrazione in Cefissia (*Lolling*) 218-222. — Comunicazioni dal Peloponneso (*Hirschfeld*) 160-167; 182-191; 212-218. — Postilla alla p. 164 (*Henzen*) 192. — Iscrizioni di Mantinea, Argos e Sparta (*Lueders*) 140-143. — Iscrizione sepolcrale metrica greca (*Kaibel*) 49. — Iscrizione greca, col nome d'Atenodoro figlio d'Agesandro (*Kaibel, Helbig*) 33-34. — Tavoletta giudiziaria (*Kaibel*) 4. — Amuleto col nome d'Isida (*de Wilamowitz*) 34.

III. OSSERVAZIONI.

- Sull'istituzione degli alimenti per mezzo di Traiano (*Henzen*).
6. — Sul preteso *Lavacrum Agrippinae* della pianta capitolina.

(Jordan) 30-32. — Su Taksebt (Rusubaser) (*Cherbonneau*) 191-192. — Su Tubusuctus (Tiklat) (*Cherbonneau*) 174-176. — Sulla parola etrusca *Malavisch* (*Lignana*) 65-67. — Sul valore della lettera A etrusca (*Gamurrini*) 250-252. — Statua capitolina chiamata *Clementia* o *Giunone* (sala grande n. 30) riferita ad un originale degli ultimi decenni del quinto secolo a. C. (*Flasch*) 50. — Statua n. 604 del *Kassehaus* di villa Albani, chiamata *Marte* od *Achille*, dichiarata per una replica del doriforo di Policletto (*Flasch*) 10. — Due busti del Museo capitolino, detti *Phocion* e *Clodius Albinus* dichiarati per moderni (*Wood*) 8. — Su una testa capitolina rappresentante un Germano o Orientale, forse Apuleio (*Helbig*, *Flasch*) 9-10. — Testa parigina detta di Polluce dichiarata per pugillatore (*Brizio*) 71. — Sul piede colossale nella sala de' bronzi del museo capitolino, non appartenuto alla statua di C. Cestio (*Wood*) 8. — Sui quattro alto-rilievi sulle scale del palazzo de' conservatori (*Wood*) 7-8.

IV. LETTERATURA.

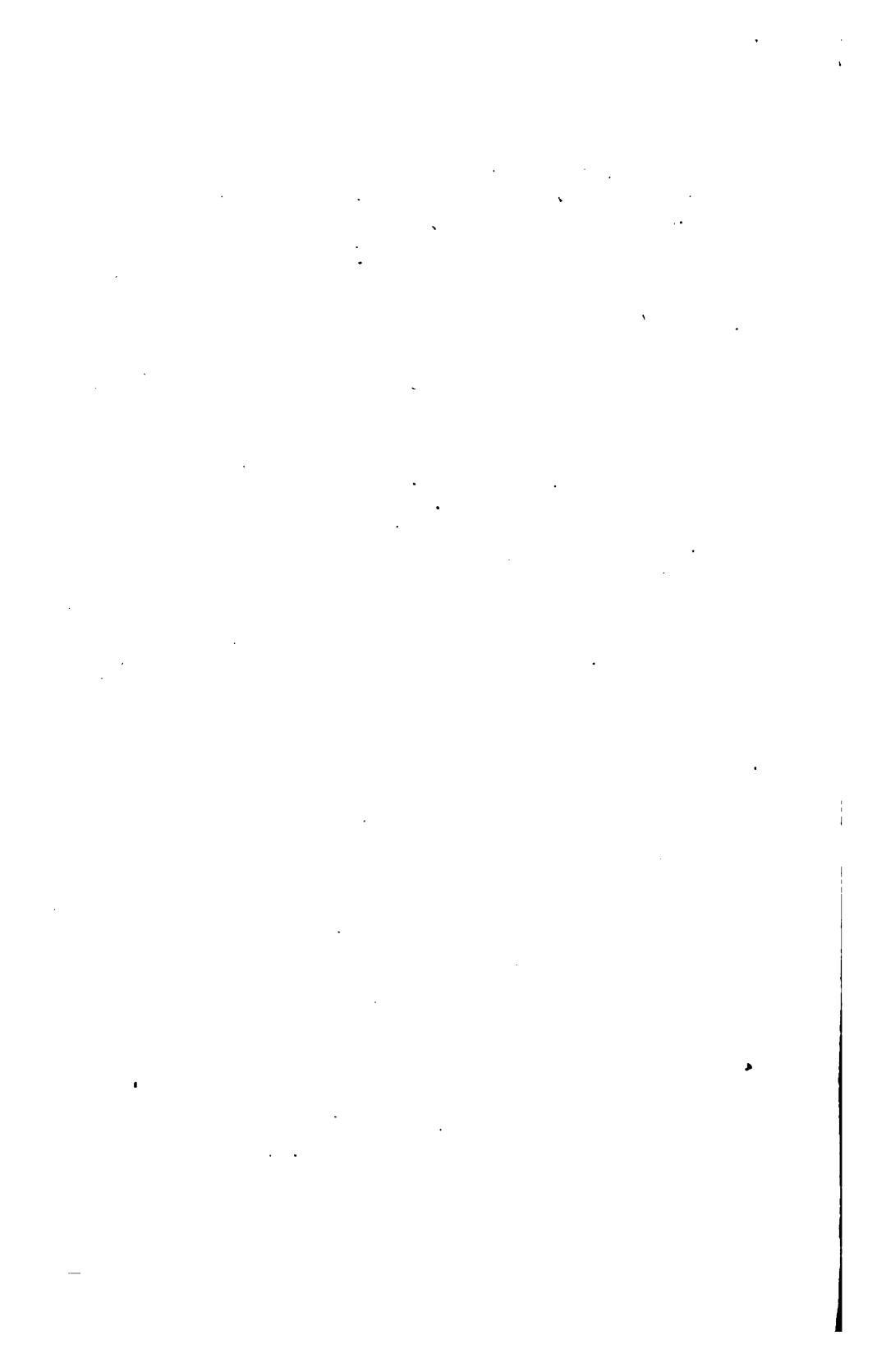
Benndorf *Metopen von Selinunt* (*Flasch*) 170-174. — Heydemann *Vasensammlungen des Museo nazionale* (*Flasch*) 58; 111-112. — G. Hirschfeld *Minerva und Marsyas* (*Flasch*) 9. — H. Kiepert *zur Topographie des alten Alexandrien* (*Zeitschrift der Ges. für Erdk. vol. VII Berlin 1872*) (*Lumbroso*) 44-48. — Postilla (*Guidi*) 48. — Masai descrizione inglese dei Musei vaticani (*Flasch*) 6. — Perrot *exploration de la Galatie* (*Kluegmann*) 222-224. — Pinder et Friedländer *de la signif. des lettres OB sur les monnaies d'or byzantines*. (*Kluegmann*) 94-96. — C. L. Visconti *descrizione dei Musei vaticani* (*Flasch*) 9.

V. ADUNANZE SOLENNI.

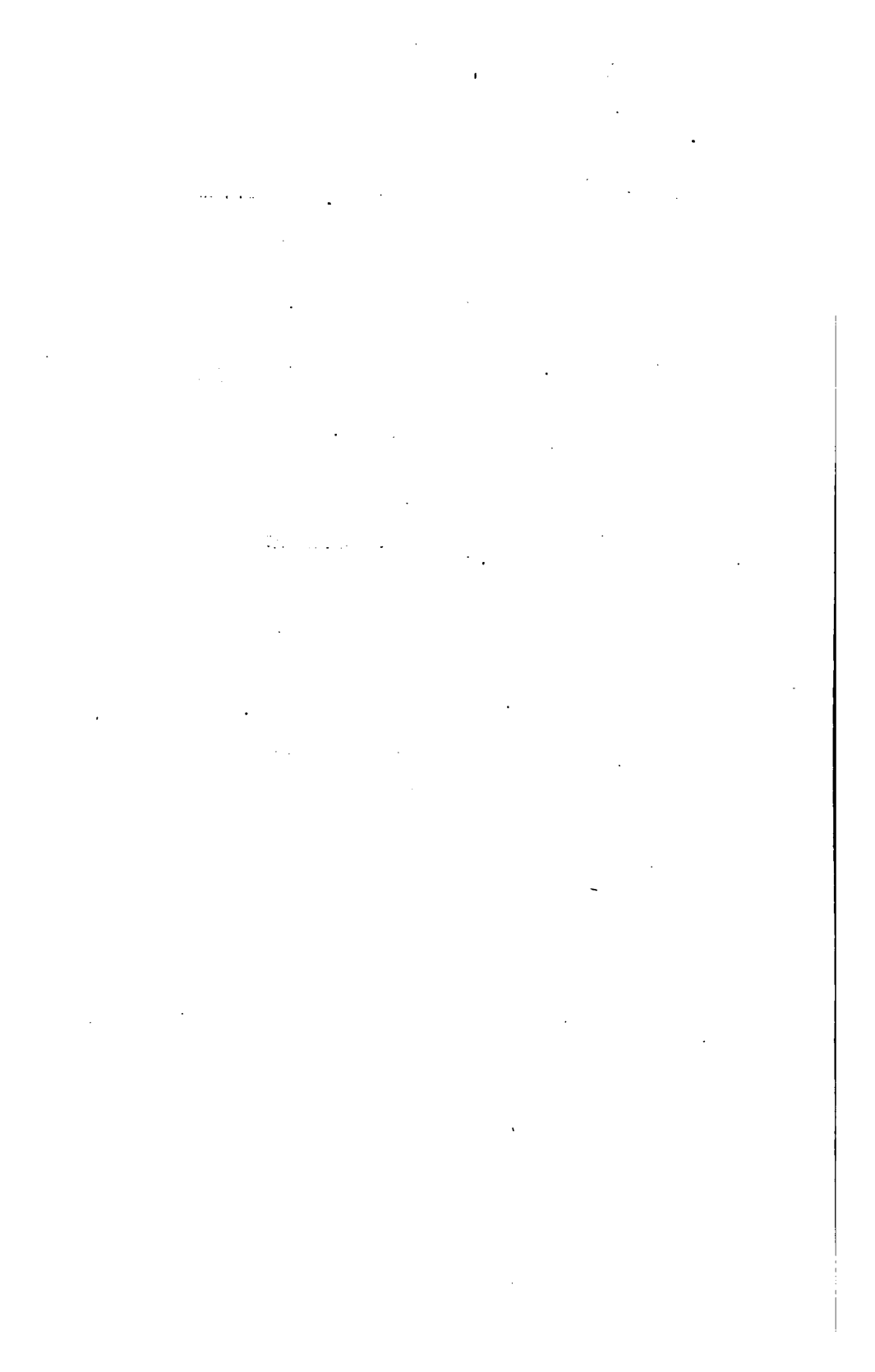
Adunanza solenne intitolata all'anniversario della fondazione di Roma 72.

VI. AVVISI DELLA DIREZIONE.

Avviso relativo alle pubblicazioni dell'Inst. 63-64. — a novelle ascrizioni 72.



ELENCO
DE' PARTECIPANTI DELL'ISTITUTO
DI
CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
ALLA FINE DELL'ANNO 1873



PROTETTORE
S. M. GUGLIELMO, IMPERATORE DELLA GERMANIA
E RE DI PRUSSIA

**Membri ordinari della Direzione Centrale
residenti in Berlino**

- Sigg. E. CURTIUS.
 » M. HAUPT.
 » A. KIRCHHOFF.
 » R. LEPSIUS.
 » T. MOMMSEN.
 » R. HERCHER.
 » R. SCHOENE.
- } *membri dell'Accademia R. delle scienze di Berlino.*

Membro esterno della Direzione Centrale

Sig. I. DE WITTE, *Parigi.*

Segretariato romano

- Sigg. W. HENZEN, *primo segretario.*
 » W. HELBIG, *secondo segretario.*
 » F. LANCI, *consigliere d'amministrazione.*

Membri onorari della Direzione

- | | |
|---|--|
| Sigg. conte G. C. CONESTABILE, <i>Perugia.</i>
» G. FIORELLI, <i>Napoli.</i>
» G. MINERVINI, <i>Napoli.</i>
» barone A. DE PROKESCH-OSTEN,
<i>Vienna.</i>
» G. B. DE ROSSI, <i>Roma.</i>
» P. E. VISCONTI, <i>Roma.</i>
» E. WOLFF, <i>Roma.</i>
» H. BRUNN, <i>Monaco.</i> | Sigg. S. BIRCH, <i>Londra.</i>
» F. GUERRA Y ORBE, <i>Madrid.</i>
» C. LEEMANS, <i>Leida.</i>
» A. DE LONGPÉRIER, <i>Parigi.</i>
« C. NEWTON, <i>Londra.</i>
» L. RENIER, <i>Parigi.</i>
» A. DE REUMONT, <i>Bonn.</i>
» L. STEPHANI, <i>Pietroburgo.</i>
» conte G. D'USEDOM, <i>Berlino.</i> |
|---|--|

Membri onorari dell'Institute

- | | |
|--|--|
| <p>S. A. I. e R. FEDERICO GUGLIELMO, PRIN-
CIPE EREDITARIO DELL'IMPE-
RO GERMANICO E DI PRUSSIA,
<i>Berlino.</i></p> <p>Sigg. G. D'AGOSTINI, <i>Campolattaro.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» barone D'AILLY, <i>Roanna.</i>» princ. M. A. BORGHESE, <i>Roma.</i>» M. A. CAETANI, duca di SERMONE-
NETA, <i>Roma.</i>» COLUCCI-BEY, <i>Alessandria.</i> | <p>Sigg. march. DURAZZO, <i>Genova.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» conte GOZZADINI, <i>Bologna.</i> <p>Sig.^a contessa E. LOVATELLI-CAETANI,
<i>Roma.</i></p> <p>Sig. G. DE MEESTER DE RAVESTEIN,
<i>Malines.</i></p> <p>Lord O. RUSSELL, <i>Berlino.</i></p> <p>Sigg. M. SANTANGELO, <i>Napoli.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» conte S. STROGANOFF, <i>Pietroburgo.</i> |
|--|--|

Membri ordinari dell'Institute

- | | |
|--|--|
| <p>Sigg. F. ADLER, <i>Berlino.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» I. I. BACHOFEN, <i>Basilea.</i>» A. DE BARTHÉLEMY, <i>Parigi.</i>» O. BENNDORF, <i>Praga.</i>» T. BERGK, <i>Bonna.</i>» S. BETTI, <i>Roma.</i>» E. BEULÉ, <i>Parigi.</i>» S. BIRCH, <i>Londra.</i>» I. BLACKIE, <i>Edinburgo.</i>» E. LE BLANT, <i>Parigi.</i>» M. BODKIN, <i>Pietroburgo.</i>» C. BÖTTICHER, <i>Berlino.</i>» A. DE BOISSIEU, <i>Lione.</i>» E. BORMANN, <i>Berlino.</i>» H. BRUGSCH, <i>Cairo.</i>» W. BRUNET DE PRESLE, <i>Parigi.</i>» H. BRUNN, <i>Monaco.</i>» L. BRUZZA, <i>Roma.</i>» C. BURSIA, <i>Iena.</i>» S. CAVALLARI, <i>Palermo.</i>» F. CHABAS, <i>Châlons-sur-Saône.</i>» M. CHABOUILLET, <i>Parigi.</i>» conte G. C. CONESTABILE, <i>Perugia.</i>» A. CONZE, <i>Vienna.</i>» E. CURTIUS, <i>Berlino.</i>» A. DELGADO, <i>Madrid.</i>» C. DILTHEY, <i>Zurigo.</i>» O. DONNER, <i>Roma.</i>» E. EGGER, <i>Parigi.</i> | <p>Sigg. EUSTRATIADIS, <i>Atene.</i></p> <ul style="list-style-type: none">» F. DE FARENHED, <i>Beynuhnen</i>
<i>(Prussia orientale).</i>» G. FIORELLI, <i>Napoli.</i>» P. FORCHHAMMER, <i>Kiel.</i>» I. FRIEDLAENDER, <i>Berlino.</i>» L. FRIEDLAENDER, <i>Königsberg.</i>» W. FROHNER, <i>Parigi.</i>» F. GAMURRINI, <i>Firenze.</i>» R. GARBUCCI, <i>Roma.</i>» H. GRIMM, <i>Berlino.</i>» S. GUÉDÉONOFF, <i>Pietroburgo.</i>» L. GRUNER, <i>Dresda.</i>» F. GUERRA Y ORBE, <i>Madrid.</i>» D. GUIGNIAUT, <i>Parigi.</i>» M. HAUPT, <i>Berlino.</i>» W. HELBIG, <i>Roma.</i>» W. HENZEN, <i>Roma.</i>» R. HERCHER, <i>Berlino.</i>» L. HEUZEY, <i>Parigi.</i>» H. HEYDEMANN, <i>Berlino.</i>» H. HINCK, <i>Heidelberg.</i>» G. HIRSCHFELD, <i>Atene.</i>» O. HIRSCHFELD, <i>Praga.</i>» E. HUBNER, <i>Berlino.</i>» IMHOF-BLUMER, <i>Winterthur.</i>» H. JORDAN, <i>Königsberg.</i>» S. IVANOFF, <i>Roma.</i>» R. KÉKULÉ, <i>Bonna.</i> |
|--|--|

Sigg. A. KIRCHHOFF, Berlino.

- » A. KLUGMANN, Roma.
- » U. KOHLER, Strassburg.
- » conte A. DE LABORDE, Parigi.
- » F. LANCI, Roma.
- » R. A. LANCIANI, Roma.
- » A. E. LAYARD, Londra.
- » C. LEEMANS, Leida.
- » R. LEPSIUS, Berlino.
- » A. DE LONGPÉRIER, Parigi.
- » M. LOPEZ, Parma.
- » C. LORENTZEN, Berlino.
- » O. LUDERS, Atene.
- » GIAC. LUMBROSO, Torino.
- » MAHMUD-BEY, Cairo.
- » C. MALER, Monaco.
- » A. MARIETTE, Cuiro.
- » F. MATZ, Halle.
- » A. MICHAELIS, Strassburg.
- » G. MINERVINI, Napoli.
- » T. MOMMSEN, Berlino.
- » L. MÜLLER, Copenhagen.
- » C. NEGRI, Amburgo.
- » C. NEWTON, Londra.
- » H. NISSEN, Marburg (Hassia).
- » I. OPPELT, Parigi.
- » I. OVERBECK, Lipsia.
- » I. H. PARKER, Roma.
- » A. PELLEGRINI, Roma.
- » G. PERROT, Parigi.
- » P. PERVANOGU, Atene.
- » E. PETERSEN, Dorpat.
- » E. PINDER, Cassel.
- » G. PONEI, Roma.
- » barone A. DE PROKESCH-OSTEN, Vienna.
- » A. PRACHOF, S. Pietroburgo.
- » D. PROMIS, Torino.
- » F. DE PULSZKY, Pest.
- » A. RIZO RANGABÉ, Atene.
- » M. DE RAUCH, Berlino.

Sigg. A. REIFFERSCHIED, Breslavia.

- » E. RENAN, Parigi.
- » L. REQUIER, Parigi.
- » A. DE REUMONT, Bonna.
- » F. RITSCHL, Lipsia.
- » P. ROSA, Roma.
- » G. B. DE ROSSI, Roma.
- » M. ST. DE ROSSI, Roma.
- » I. ROULEZ, Gent.
- » A. SALINAS, Palermo.
- » A. DE SALLET, Berlino.
- » F. DE SAULCY, Parigi.
- » G. SCHARFF, Londra.
- » L. SCHMIDT, Marburg (Hassia).
- » R. SCHÖNE, Berlino.
- » I. SCHUBRING, Berlino.
- » H. SEMPER, Vienna.
- » principe A. SIBIRSKY, Pietroburgo.
- » G. SPANO, Cagliari.
- » B. STARK, Heidelberg.
- » L. STEPHANI, Pietroburgo.
- » G. E. STRACK, Berlino.
- » L. TORELLI, Roma.
- » L. ÜRLICH, Würzburg.
- » L. USSING, Copenhagen.
- » E. VINET, Parigi.
- » W. VISCHER, Basilea.
- » C. L. VISCONTI, Roma.
- » P. E. VISCONTI, Roma.
- » conte M. DE VOGUÉ, Costantinopoli.
- » W. H. WADDINGTON, Parigi.
- » C. WESCHER, Parigi.
- » F. WIESELER, Göttinga.
- » G. WILKINSON, Londra.
- » I. DE WILMOFSKY, Treviri.
- » I. DE WITTE, Parigi.
- » E. WOLFF, Roma.
- » C. ZANGEMEISTER, Heidelberg.
- » I. ZOBEL DE ZANGRONIZ, alle Filippine.

Membri corrispondenti dell'Instituto

I. CISALPINI

IN ITALIA

Roma: Sigg. RAFF. AMBROSI.
 » F. BELLI.
 » BOVET.
 » E. BRIZIO.
 » ALESS. CASTELLANI.
 » AUG. CASTELLANI.
 » L. CESELLI.
 » C. DESCOMET.
 » A. GUGLIELMOTTI.
 » G. KAIBEL.
 » G. LIGNANA.
 » G. LOVATTI.
 » F. MARTINETTI.
 » A. MAU.
 » E. DE RUGGIERO.
 » L. SAULINI.
 » C. SIMELLI.
 » L. TOCCO.
 » G. TOMASSETTI.
 » L. TONGIORGI.
 » V. DE VIT.
 » U. DE WILAMOWITZ-MOELLENDORF.
Acì-Reale: » L. VIGO.
Adria: » F. A. BOCCHI.
Agnone: » F. S. CREMONESE.
Amalfi: » M. CAMERA.
Anagni: » PETRICONI.
Aquila: » A. LEOSINI.
Assisi: » A. CRISTOFANI.
Aresso: » A. FABBRONI.
Arienzo: » G. B. CALCABILE.
Ascoli: » G. PAOL.
Asti: » E. MAGGIORA VERGANA.
Avessano: » O. MATTEI.
Bari: » A. LOEHRL.
Benevento: » A. MANCINI.

Benevento: Sigg. G. PALLANTE.
 » S. SORDA.
 » V. COLLE DE VITA.
Bergamo: » can. G. FINAZZI.
Bellona: » BIANCONI.
Bojano: » B. CHIOVITTI.
Bologna: » L. FRATI.
 » F. ROCCHI.
 » A. ZANNONI.
Brescia: » P. DA PONTE.
Brindisi: » G. TARANTINI.
Capua: » G. JANNELLI.
S. Maria di Capua: » SIMMACO DORIA.
Casale: » G. CARNA.
Caserta: » F. PATTURELLI.
Catania: » O. SILVESTRI.
Calanzaro: » GRIMALDI.
Centorbi: » F. ANSALDI.
Chieti: » PARLADORE.
Chiusi: » can. G. BROGI.
 » avv. NARDI-DEI.
Cividale: » DE ORLANDIS.
Civita Castellana: » ST. FEDELI.
Collelongo: » C. MANCINI.
Como: » C. VIGNATI.
Cori: » can. G. CARUSI.
Corneto: » mons. D. SENSI.
Corropoli (Abruzzi): » D. CONCEZIO ROSA.
Cremona: » ST. BISSOLATI.
 » F. ROBOLOTTI.
Eboli: » G. AUGELLUZZI.
Este: » GASPARINI.
 » G. PIETROGRANDE.
Fano: » can. A. BILLI.
Ferentino: » A. GIORGI.
Ferrara: » mons. ANTONELLI.
 » BORGHINI.
Firenze: » D. COMPARETTI.
 » A. GENNARELLI.
 » C. GONZALEZ.
 » T. HEYSE.
 » conte C. STROZZI.
Gallipoli: » N. CATAL.

Genova: Sigg. A. SANGUINETI.
 » SANTO VARNI.
Genzano: » F. JACOBINI.
Grosseto: » can. G. CHELLI.
Gubbio: » U. BALDELLI.
 » conte BENI.
 » march. F. RANCHIASCI
 BRANCALEONI.
Macerata: » march. RAFFAELLI.
Mantova: » W. BRAGHIROLLI.
 » MAINARDI.
 » A. PORTIOLI.
Milano: » B. BIONDELLI.
 » A. BRAMBILLA.
 » SEVESO.
 » MORBIO.
Mileto: » LOMBARDO COMITE.
Mirabella: » V. FERRELL.
Modena: » P. BORTOLOTTI.
Montalcino: » G. SANTI.
Montelione: » F. A. PELLICANO.
 » march. SITIZZANO.
Montenaro della
Bisaccia: » A. CARABBA.
Muro: » L. MAGGIULI.
Napoli: » R. GARGIULO.
 » D. GUIDOBALDI de' ba-
 roni di S. EGIDIO.
 » S. LABRIOLA.
 » BAR. P. MATTEI.
 » C. MINIERI-RICCI.
 » G. NOVI.
 » G. DE PETRA.
 » G. RICCIO.
 » D. SALAZARO.
 » R. SMITH.
 » G. ZIGARELLI.
Nidastore: » A. MONTI.
Novara: » STEF. GROSSO.
Narni: » march. G. EROLI.
Orbetello: » R. DE WIT.
Osimo: » I. MONTANARI.
Padova: » E. FERRAI.
Palazzuolo: » G. ITALIA NICASTRO.
Palermo: » G. DENNIS.

Palestrina: Sigg. P. CIORECHIA.
Palma: » LOMBARDI.
Parma: » L. CIPELLI.
 » L. PIGORINI.
 » SANVITALE.
Patti: » C. SCIUTI.
Penne: » FELZANI.
Perugia: » B. BARTOCCINI.
 » conte G. B. ROSSI-SCOTTI.
 » P. B. ZINANNI.
Pesaro: » G. VANZOLINI.
Piacenza: » conte R. PALLASTRELLI.
Piansano: » G. BRACCHETTI.
Portogruaro: » D. BERTOLINI.
Polenza: » G. D'ERRICO.
Recanati: » conte A. MAZZAGALLI.
Reggio (Cal.): » D. VITRIOLI.
Reggio (Emil.): » G. CHIERICI.
Rimini: » L. TONINI.
Ruvo: » G. IATTA.
S. Salvatore
presso Teles: » PACELLI.
Sanseverino: » conte SERVANZI-COLLIO.
Sarzana: » march. A. REMEDI.
Sepino: » G. MUCCI.
Siena: » conte BORGHESI.
 » G. GIULI.
 » G. PORRI.
Siracusa: » ARREZZO TARGIA.
 » E. DI NATALE.
 » S. POLITI.
Tolfa: » VALERIANI.
Torino: » A. FABRETTI.
 » G. MÜLLER.
Vasto: » MARCHESANI.
Venafro: » G. SANNICOLA.
Venezia: » T. LUCIANI.
 » G. VALENTINELLI.
Venosa: » G. LIOT.
Ventimiglia: » G. ROSSI.
Verona: » A. BERTOLDI.
Vetralla: » M. LATTANZI.
Viterbo: » G. BAZZICHELLI.
Volterra: » A. CINCI.

2. IN ISPAGNA

- Madrid:* Sigg. CARDENERA.
 » P. DE GAYANGOS.
 » E. SAAVEDRA.
Barcelona: » ALVARO CAMPANER Y
 FUERTE.
 » MANUEL DE BOFARUL
 Y SARTORIO.
Cadiz: » M. RUIZ LLULL.
Cangas de Onis: » R. FRASCINELLI.
Cordova: » L. M. RAMIREZ Y DE
 LAS CASAS DEZA.
Elche: » A. IBARRA Y MAN-
 ZONI.
Granada: » I. F. RIAÑO.
 » M. DE GONGORA.
Malaga: » R. BERLANGA.
 » G. LORING.
 » I. OLIVER HURTADO.
 » M. OLIVER HURTADO.
Medina Sidonia: » M. PARDO DE FI-
 GUEROA.
Palma: » I. M. BOVER ROSSELLÓ.
 » I. M. QUADRADO.
Sevilla: » I. M. DE ALAYA.
 » D. DE LOS RIOS.
Tarragona: » HERNANDEZ Y SA-
 NAHUYA.
Valencia: » V. BOIX.

3. IN PORTOGALLO

- Lisboa:* Sigg. A. SOROMENHO.
Braga: » J. J. DE SILVA.
 » PEREIRA CALDAS.
Oporto: » J. GOMEZ MONTEIRO.
Sétubal: » P. M. DA GAMA XABO.
Vizeu: » P. DE OLIVEIRA BE-
 RARDO.

4. NELLA GRECIA E NELLA TURCHIA

- Andrizza:* Sigg. BLASTOS.
Atene: » G. FINLAY.
 » ST. KUMANUDIS.
 » H. G. LOLLING.
 » A. POSTOLAKKAS.
 » A. RHUSOPULOS.
 » E. ZILLER.
Bukarest: » ODOLESCU.
Cipro (Larnaka): » CERRUTTI.
Costantinopoli: » JOANNIDES.
 » G. MILLINGEN.
 » PTERIDES.
 » G. SCHRODER.
Corfu: » G. ROMANO.
Missolonghi: » W. E. COLNAGHI.
Rodi: » SALZMANN.
Smirne: » IVANOFF.
 » C. HUMANN.
Tera (Santorino): » G. DE CIGALLA.

5. IN AFRICA

- Cairo:* Sigg. M. KABIS.
 » L. STERN.
Algeri: » A. CHERBONNEAU.

II. TRANSALPINI

1. IN GERMANIA

- Berlino:* Sigg. C. BARDT.
 » W. CORSSSEN.
 » R. ENGELMANN.
 » G. ERBKAM.
 » B. KÖNIG.
 » W. KÖNER.
 » L. LOHDE.
 » F. PIPER.

<i>Berlino:</i>	Sigg. A. F. DE QUAST.	<i>Mannheim:</i>	Sigg. C. B. A. FICKLER.
	» L. DE RANKE.	<i>Monaco:</i>	» W. CHRIST.
	» A. TRENDLENBURG.		» F. REBER.
	» L. WIESE.	<i>Norimberga:</i>	» R. BERGAU.
	» H. WITTICH.		» M. ZURSTRASSEN.
	» A. WOLFF.	<i>Potsdam:</i>	» R. SCHILLBACH.
	» A. W. ZUMPT.	<i>Quedlinburg:</i>	» R. MERKEL.
<i>Bonn:</i>	» I. FREUDENBERG.	<i>Schleswig:</i>	» A. MOMMSEN.
<i>Breslavia:</i>	» R. FÖRSTER.	<i>Strassburg:</i>	» I. DÜMICHEN.
	» M. HERTZ.		» M. DE RING.
	» A. ROSSBACH.		» L. SPACH.
<i>Burg:</i>	» O. FRICK.		» G. WILMANN.
<i>Carlsruhe:</i>	» HOCHSTÄTTER.	<i>Stuttgart:</i>	» A. HAAKE.
<i>Cassel:</i>	» L. S. RUHL.		» W. LÜBKE.
	» H. E. SCHUBART.		» E. PAULUS.
<i>Danzig:</i>	» H. STEIN.	<i>Trento:</i>	» G. B. ZANELLA.
<i>Dresda:</i>	» P. BECKER.	<i>Treviri:</i>	» LÄNDER.
	» Conte BLUDOFF.		» C. G. SCHMIDT.
	» F. HULTSCH.		» SCHNEEMANN.
	» E. VOLLARD.	<i>Trieste:</i>	» P. KANDLER.
	» N. WENDT.	<i>Tübingen:</i>	» E. HERZOG.
<i>Düsseldorf:</i>	» I. SCHNEIDER.	<i>Vienna:</i>	» EITEL.
<i>Enns:</i>	» G. GAISBERGER.		» T. G. KARAJAN.
<i>Francoforte s. M.:</i>	» J. BECKER.		» F. KENNER.
	» F. UMPFENBACH.		» H. DE LÜTZEOW.
<i>Giessen:</i>	» E. LÜBBERT.		» E. REINISCH.
<i>Glückstadt:</i>	» D. DETLEFSEN.		» BARONE DE SACKEN.
<i>Göttinga:</i>	» C. WACHSMUTH.		» I. G. SEIDL.
<i>Greifswald:</i>	» A. KIESSLING.		» WOLFARTH.
	» A. PREUNER.	<i>Varen:</i>	» F. SCHLIE.
	» B. SCHÖLL.	<i>Weimar:</i>	» W. DE GOETHE.
<i>Halle:</i>	» R. GOSCHE.	<i>Wesel:</i>	» C. CURTIUS.
	» G. KRAMER.		» F. FIEDLER.
	» H. KRIL.	<i>Wiesbaden:</i>	» DI COHAUSEN.
<i>Hannover:</i>	» H. L. AHRENS.		» F. HABEL.
	» C. L. GROTEFEND.	<i>Wuersburg:</i>	» A. FLASCH.
	» H. KESTNER.		
	» DE WERLHOFF.		
<i>Heidelberg:</i>	» C. WOERMANN.		
<i>Jena:</i>	» B. GARDENHENS.		
<i>Klagenfurt:</i>	» JABORNEGG.		
<i>Lipsia:</i>	» G. EBERS.		
<i>Lubecca:</i>	» A. HOLM.		
<i>Magonsa:</i>	» L. LINDENSCHMITT.		
	» WITTMANN.		

2. IN FRANCIA

<i>Parigi:</i>	Sigg. V. BALTARD.
	» H. COHEN.
	» H. DAUMET.
	» DE BACQ.
	» P. DECHARME.
	» E. DESJARDINS.

Parigi: Sigg. E. GUILLAUME.
 » F. LENORMANT.
 » FR. J. MICHELET.
 » MOREY.
 » OPPERMANN.
 » E. PIOT.
 » CH. ROBERT.
 » J. SABATIER.
 » conte TYSKIEWICZ.
 » A. DEVILLE.
 » E. ROUARD.
Aix:
Arles: » H. CLAIR.
Aulun: » DESPLACES DE MARTI-
 GNY.
Bellay: » ab. MARTIGNY.
Caen: » A. DE CAUMONT.
Dieppe: » COCHET.
Dunkerque: » DE COUSSEMAKER.
St. Germain: » DE BREUVERY.
 » ROSSIGNOL.
Lyon: » A. ALLMER.
 » E. C. MARTIN-DAUS-
 SIGNY.
Marseille: » CARPENTIN.
Narbonne: » TOURNAL.
Nismes: » A. PELET.
Nizza: » F. BRUN.
 » M. A. CARLONE.
Orléans: » MANTELLIER.
 » C.F. VERGNAUD-ROMA-
 GNESI.
*Ourscamp (Pi-
 cardie):* » PEIGNÉ DELACOURT.
Toulouse: » E. BARRY.
Vence: » E. BLANC.

3. NELLA GRAN BRETTAGNA

Londra: Sigg. S. I. AINSLEY.
 » J. Y. AKERMAN
 » J. W. DONALDSON.
 » I. EVANS.
 » E. FALKENER.
 » R. FERGUSON.
 » C. D. E. FORTNUM.

Londra: Sigg. A. W. FRANKS.
 » lord R. HOUGHTON.
 » WATKISS LLOYD.
 » A. S. MURRAY.
 » E. OLDFIELD.
 » P. LE PACE RENOUF.
 » F. C. PENROSE.
 » R. S. POOLE.
 » L. SCHMITZ.
 » C. ROACH SMITH.
 » GIORGIO SMITH.
 » SPRATT.
 » W. S. W. VAUL.
 » R. WESTMACOTT.
Bath: » H. M. SCARTH.
Caerleon: » E. LEE.
Cambridge: » CRUICKSHANK BABING-
 TON.
Chesters: » J. CAYTON.
Dublin: » PETRIE.
 » J. H. TODD.
Edinburg: » W. C. TREVELYAN.
Harrow: » C. WORDSWORTH.
Landulph: » FR. V. I. ARUNDALL.
Manchester: » rev. T. P. LEE, ve-
 scovo.
Newcastle-upon-
Tyne: » J. COLLINGWOOD-
 » BRUCE.
Swanscombe: » G. C. RENOUEAU.
Wynham: » A. WAY.
York: » J. KENRICK.

4. NELLA SVIZZERA

Avenches: Sigg. A. CASPARI.
Zurigo: » F. KELLER.

5. NEGLI ALTRI PAESI SETTENTRIONALI

NELLA DANIMARCA

Copenhagen: Sigg. C. HANSEN.
 » WORSAAE.

NELLA SVEZIA

Stockholm: Sigg. Bar. DE BEESKOW.

NEL BELGIO

Gent: Sigg. A. WAGENER.
Lüttich: » H. SCHUERMANS.

IN OLANDA

Aja: Sigg. I. RUTGERS.
Herzogenbusch: » C. B. HERMANN.

NELL'UNGHERIA

Pest: Sigg. A. DE KUBINYI.
» G. PAUR.
» F. ROMER.
Fiume: » S. LJUBIC'.

NELLA CROAZIA

Agram: Sigg. F. RAO'KI.
» SABLYAR.

CONFINI MILITARI

Mitrovic': Sig. Z. I. GRUIC'.

NELLA TRANSILVANIA

Deva: Sigg. AD. VARADI DE KEMEND.
Gerend, Thorda: » conte KEMMENT.
Klausenburg: » E. FINA'LY.

Klausenburg: Sigg. C. DE TORMA.
Sajo Udvarhely: » A. BARDOZ.

NELL'ILLIRICO
E NELLA DALMAZIA

Clissa: Sigg. G. REITER.
Lesina: » G. MACHIEDO.
Ragusa: » KASNAIC'.
Spalato: » G. ALACEVIC'.
» F. BRATANIC'.
» F. LANZA.
» M. GLAVINIC'.
Zara: » G. BOGLIC'.

NELLA RUSSIA

Helsingfors: Sigg. GYLDEN.
Moscovia: » BUSLAIEFF.
» C. GÖRTZ.
» P. LEONTIEFF.
» conte AL. OUVAROFF.
Pietroburgo: » DOELL.
» B. DE KÖHNE.
» M. KUTOBGA.
» C. LUGEBIL.
» T. STRUVE.

6. NELL'ASIA

Schang-hai (Cina): Sig. GOODWIN.

7. NELL'AMERICA

Meadville: Sigg. G. F. COMFORT.
New-York: » R. K. HAIGHT.

PARAGRAFI DEGLI STATUTI RELATIVI AGLI STIPENDI
PER VIAGGI ARCHEOLOGICI.

§. 19. Per avvivare i studii archeologici e divulgare, per quanto è possibile, le nozioni esatte della classica antichità, e specialmente per formare buoni direttori all' Istituto romano di corrispondenza archeologica e maestri di archeologia alle università patrie, il suddetto Istituto in Roma è dotato di due annui stipendi di seicento talleri ciascuno per viaggi, i quali stipendi debbono essere compartiti sotto le seguenti condizioni.

§. 20. Per concorrere ai suddetti stipendi è necessario il documento che il candidato abbia ottenuto il grado dottorale in filosofia o in una università prussiana o nell' accademia di Münster, ovvero sia stato approvato nell'esame *pro facultate docendi* in Prussia, ed abbia mostrato in esso la capacità d'insegnare le lingue antiche nelle classi superiori dei ginnasi. Deve inoltre il candidato provare che dal giorno, in cui fu addottorato o riuci nell'esame di maestro superiore e, se ottenne ambedue le cose, dal giorno, in cui ha ottenuto l'ultima, fino al giorno, nel quale il domandato stipendio gli dovrebbe essere pagato (§. 26), non corra uno spazio maggiore di tre anni.

§. 21. Il concorrente deve inoltre procurarsi l'approvazione della facoltà filosofica di una università prussiana o dell'accademia di Münster, ovvero di qualche singolo professore esercente in filologia ed archeologia in una di esse, intorno ai suoi lavori scientifici ed alla sua capacità, ed aggiungere tale approvazione alla sua domanda, e nel caso avesse pubblicato qualche lavoro scientifico, possibilmente unirlo alla domanda stessa. Deve anche indicare in brevi termini il particolare scopo del suo viaggio. È nello spirito di questa fondazione che il viaggiatore visiti anche Roma.

Tali disposizioni non hanno luogo per le domande di prolungazione dello stipendio; nel qual caso però è necessario esporre in compendio i risultati finora ottenuti nel viaggio, e se lo stipendiato ha visitato Roma, o vi si trattiene tuttora, allora è necessario un certificato del segretariato dell' Istituto sulla sua applicazione e capacità.

§. 22. Le domande per lo stipendio devono inoltrarsi ogni anno prima del 15 Maggio alla Direzione centrale dell' Istituto archeologico in Berlino, la quale ne fa la scelta. In caso di parità nel valore scientifico essa Direzione darà la preferenza a quei concorrenti, i quali hanno, oltre la indispensabile istruzione filologica, già acquistato un certo grado di conoscenza dei monumenti e della sto-

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 02803 8514

